奉俊昊的全部瞬间：从《寄生虫》到《绑架门口狗》

이동진이 말하는
봉준호의 세계

「기생충」부터 「플란다스의 개」까지
봉준호의 모든 순간

[韩] 李东振 著

春喜 译

寄生虫
Parasite

·

玉子
Okja

·

雪国列车
Snowpiercer

·

母亲
Mother

·

汉江怪物
The Host

·

杀人回忆
Memories Of Murder

·

绑架门口狗
Barking Dogs Never Bite



VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

奉俊昊的全部瞬间：

从《寄生虫》到《绑架门口狗》

이동진이 말하는 봉준호의 세계

「기생충」부터 「플란다스의 개」까지 봉준호의 모든 순간

[韩]李东振 著

春喜 译

寄生虫 Parasite · 玉子 Okja · 雪国列车 Snowpiercer · 母亲 Mother · 汉江怪物 The Host · 杀人回忆 Memories Of Murder · 绑架门口狗 Barking Dogs Never Bite



奉俊昊的全部瞬间：从《寄生虫》到《绑架门口狗》

[韩]李东振 著
春喜 译

中信出版集团

目录

引言

作者的话

1 寄生虫

1-01 比斗争结果更重要的斗争构图

1-02 《寄生虫》189场，分场解读

1-03 《寄生虫》访谈

2 玉子

2-01 希望是火种，不是火把

2-02 《玉子》访谈

3 雪国列车

3-01 炙热的阶级斗争与冷酷的社会生物学

3-02 《雪国列车》第一次访谈

3-03 《雪国列车》第二次访谈

4 母亲

4-01 拼命回忆之人，渴望忘却之时

5 汉江怪物

5-01 弱肉强食之地

6 杀人回忆

6-01 最后的视线触及之处

7 绑架门口狗

7-01 他不能上山

8 奉俊昊专访

版权页

引言

尽管《寄生虫》取得了辉煌成就，

我依然相信，

奉俊昊导演尚未登顶。

李东振

作者的话

奖项并不能保证电影的真正价值。即便是影史留名的杰作，未能在当代获奖的也不少。世界上的所有奖项皆是如此。意外和变数太多了。戛纳电影节看起来像是少数电影精英的宴会，奥斯卡奖虽然极具大众影响力，却也十分“本土化”。

不过，从5月的戛纳电影节到次年2月的奥斯卡奖，包括韩国国内首映在内，《寄生虫》在全世界影院的上映备受瞩目。十个月期间，《寄生虫》所引发的巨大竞争可谓十分壮观。我关注着这一切，多次兴奋不已，我自己也对这种心情感到好奇。这仿佛是给已有百余年历史的韩国电影的一个华丽献礼。

《寄生虫》的巨大外在成果，源于其卓越的内在成就。2020年的巨大成功，是2000年那个渺小而坚稳的起步，历经岁月历练所引发的共鸣。这不是一夜之间幸运降临，而是不断突破界限，精心打磨的结果。其间有《杀人回忆》，有《母亲》和《汉江怪物》，还有《雪国列车》、《玉子》以及《绑架门口狗》。每位观众都有自己更为钟爱或者不太喜欢的影片，其中却没有哪部作品是平凡的。奉俊昊的世界以幽默、讽刺、悲怆而熠熠发光，深深地吸引着我们。20年来，奉俊昊导演每次有新片上映，我都会撰写评论，或者与他见面对谈，这对我而言是一种很大的福气。

本书收录了对奉俊昊导演迄今为止所有长片的评论。篇幅上略有遗憾的《寄生虫》与《玉子》的影评是之前写的，来自合集《电影，第二次开始》；其余五篇是新写的，文字量充足。《寄生虫》除了一般形式的评论之外，还有我斗胆写下的全片189场的详细解说，这些都是特意为本书而写的。此外，还有以文字形式记录的我在这7部作品上映时与导演的面对面对谈。《寄生虫》《玉子》《雪国列车》是观众见面会的文字整理，《母亲》《汉江怪物》《杀人回忆》《绑架门口狗》的对话来自《李东振的回镖采访，那些电影的秘密》。

我想通过本书，向一起出发去往奉俊昊电影世界旅行的读者们致以友好的问候。智慧屋的工作人员为本书的出版付出了宝贵的时间和辛劳，为他们鼓掌。回顾自己20多年来的一路追逐，我体会到了巨大的价值与快乐，在此对奉俊昊导演和所有电影人表示感谢。感谢各位，我虽身居末位，却并不觉得时光虚度。

11年前，《母亲》上映在即，我曾采访过奉俊昊导演，并写下了这样一段话：“奉俊昊导演所能发挥的电影能量的极大值，是当前韩国电影力量的最大值。尽管他至今已经取得了巨大成功，我依然相信，奉俊昊导演尚未登顶。”这么多年之后，很开心我依然可以重复这句话。尽管

《寄生虫》取得了辉煌成就，我依然相信，奉俊昊导演尚未登顶。

1 寄生虫

1-01 比斗争结果更重要的斗争构图

奉俊昊的电影不乏转折点。故事方向或人物性格在最后关头出现反转，给观众当头一棒，引导观众推翻之前的所有线索。与此相比，这种转折点更像是突然呈现出故事的核心风格或导演视角的真正触点，直接改变了电影主线。

《母亲》由为儿子申冤的崇高母爱，转换为母亲极力包庇儿子的扭曲固执。《雪国列车》由生活在末节车厢的底层人民斗志昂扬的革命，转换为保护物种与维持世界均衡的社会生物学冰冷视角。《杀人回忆》看似是一部信奉洞察力的乡村刑警与推崇科学搜查的首尔刑警合力解决未结案件的警匪伙伴电影，最终呈现出来的却是倒退时空中凝视虚空的复杂情感。

奉俊昊的电影始于类型，终于背叛类型。他的关注点总是类型的反面。按照类型的规则与惯例，故事的每一步都该按“计划”推进，奉俊昊却一定要默默将其推入一个“无计划”的无底洞。

《寄生虫》的转折点是雯光（李姃垠 饰）在暴雨中按下豪宅门铃。在此之前，雯光只是被东翊（李善均 饰）解雇的豪宅前帮佣，仅代表个人；在她表明来意的瞬间，即变身为整个家庭。《寄生虫》中最重要的设定是，这不是两个家庭而是三个家庭的故事。电影上映期间，电影公司想要阻止的剧透正是关于第三个家庭的存在。

雯光与勤世（朴明勋 饰）以一个家庭的身份出现，与基泽（宋康昊 饰）一家在豪宅中展开争斗。随后，东翊一家因暴雨而突然从露营返程，卷进了这场大战。这场戏中，食物渲染出一种紧张感，那碗放了韩牛牛脊肉的炸酱乌冬面十分有趣。这是一个关于食物的故事，两种廉价的面条胡乱搅和在一起，却又添加了一份昂贵的韩牛。

转折点到来之前，《寄生虫》的故事在底层小市民基泽家与上流人士东翊家的对比中展开。趁东翊全家外出露营，基泽一家在豪宅的客厅饮酒作乐，沉浸在阶级幻想之中。他们内心期待着，假如儿子基宇（崔宇植 饰）与多蕙（郑知苏 饰）的恋爱关系发展顺利，两家说不定可以通过联姻实现阶级对等。基泽载着东翊试驾时已经陷入幻想，谈论着分别代表各自家庭的两个家长，以“同行论”定义这种同乘（“您既是一家之长，也是公司老总，同时是一个孤单的男人。我们每天早晨一起出门，这难道不是某种同行吗？我一直以这种心态工作”），就连膝下一儿一女

的家庭结构也一模一样。

然而，基泽忽略了一个事实：东翊家除了有四口人，还有三只爱犬；基泽家则有很多灶马蟋。基宇与基婷（朴素丹 饰）在东翊的豪宅中看似意气风发，极具洞察力，可他们并不是凯文与杰西卡。乘坐同一辆车，并不代表所有权的共享。东翊认为尹司机（朴根禄 饰）搞错了这一点，因此解雇了他。《寄生虫》的原名“移印画”[1]，指代的是哪两个对比项呢？在豪宅摆酒、沉浸于幻想中的基泽一家终于明白，此刻他们的对手不是东翊家，而是雯光家。基泽对于拐角转弯驾轻就熟，半路急刹车却慢了一拍，酿成惨剧。

基泽与勤世都是资本主义体制里的失败者，这一点在本质上是一致的。都开过卡斯提拉蛋糕店，经营惨淡，并且都曾被警察追捕。后来，又相继隐居在豪宅的地下室。因此，假如基泽需要与人同行，那个人不该是东翊，而是勤世。

然而，基泽一家极力想要否认这一点。基泽看过勤世的住处，摇摇头自言自语道：“在这种地方也能活得下去？”这是他的护身咒，他宁愿相信自己与勤世属于不同阶级。不过，与他的想法不同的是，半地下与地下室并无本质区别。地上地下之间的这个夹缝空间，它的名称不是“半地上”，而是“半地下”。勤世听到基泽的嘀咕，回敬了一句：“住地下室的又不止一两个，算上半地下的更多呢。”勤世的回答扩大了自己所属阶级的外延。

基泽家与雯光家的打斗，始于基泽与基婷、基宇一起从台阶上跌落。在地上空间酗酒的基泽一家突然跌进与半地下相连的地下室，与先一步占据地盘的对手展开了一场殊死搏斗。基泽一家梦想追求的本是东翊家居住的地上天堂，现在却为了逃离更底层的地下室而斗争。包括忠淑（张慧珍 饰）踢落誓死往上爬的雯光的场景在内，这场搏斗主要在连接地下、地上的台阶与过道里展开。这场搏斗之所以如此残酷，是因为对于地下的恐惧支配着半地下的世界。

实际上，底层阶级之间的斗争在基泽家遇到雯光家之前已经上演。《寄生虫》巧妙地构建了上升与下降的走位，以及取代的主题。基泽能成为东翊的司机，是因为挤掉了原来的尹司机。忠淑能成为帮佣，是因为除掉了雯光。就连片头部分没有工作的基泽一家能叠比萨盒，也是因为之前在比萨店兼职的小时工不干了。而基宇获得家教的工作，当然也是因为敏赫（朴叙俊 饰）要去国外留学，腾出了位置。

基泽一家起初只是占据了别人自主腾出来的位置，后来则是驱赶某个位置上的他人。按计划自发离开的敏赫与他们不是同一阶级，被他们陷害驱逐的尹司机和雯光则属于同一阶级。最终，基泽一家的职位是上流阶级提议以及底层阶级内斗的结果。基泽家的生存斗争永远都是以同一阶级为对象。因为他们相信，底层阶级手里的资源有限，想要占为己有，只能进行零和博弈（zero-sum game）式的阶级内斗。

底层阶级之所以坚信这一点，是因为他们一直被上流阶级如此对待。东翊一边称赞雯光的厨艺，却又表示“大婶多得很，再找一个就是了”。他在公司开会，集中关注新产品是否与手机兼容，然而正如他的公司名称“另一块砖”（Another Brick），他把员工看作可以随意被取代的砖头。对于东翊来说，重要的并不是员工的固有属性，而是标准化劳动力所组成的工作岗位，而他则是创造这些岗位的主人。因此，对于基泽一家来说，已经占据了他们所觊觎的位置的那些人并不是固有属性的人格主体，而是必须为自己让位的先占者与敌人。基泽在客厅酒桌上突然表示担心尹司机，醉醺醺的基婷大喊“我们的问题才是首位。别管尹司机了，担心我们自己就可以”。那一瞬间电闪雷鸣，随后雯光按响门铃，地狱之门开启。

想要打开地狱之门找到隐居者，必须把身子挤进墙壁和橱柜之间的狭窄空间，平行用力。这个步骤仅凭个人力量很难完成，需要有人同时平行拉橱柜，才会更加顺利。雯光与忠淑合力推开了门，下降到门下的世界之后却又很快分开。忠淑第一次看到了蜗居在此的勤世，雯光说“同是打工的”“同样不幸的邻居”，企图以此达成阶级联合，忠淑则表示“我才不是不幸的邻居”，想要把自己定位在其他阶级。忠淑通过上流阶层“信任的纽带”[2]得到工作岗位之后，开始了阶级幻想，冷静地拒绝了雯光所使用的“姐姐”称谓，切断了姐妹情的链条。忠淑家以报警威胁，首先表示出反感。

片中没有恶人。《寄生虫》里的出场人物不论属于哪个阶级，都不曾刻意表现出恶意或者存心作恶。基泽意外杀人，他的心情可以理解。东翊的傲慢言行虽然是诱发其被杀的根本动机，他却并非故意无视他人。基泽心里满溢的耻辱感，绝大部分是由于偶然在客厅桌子底下偷听到了东翊与莲乔（曹汝贞饰）的悄悄话，总之并非有意为之。基泽家与雯光家展开生死搏斗，考虑到他们的绝望处境，也很难为其定罪。在闹出杀人事件之前，两个家庭对于东翊家一直难掩内心的感谢和尊敬，甚至表示有钱就会使人向善。

《寄生虫》里一共死了四个人。不过，没有谁是该死的。由于无人怀有赤裸裸的恶意，所以这是一个根源性的悲剧。如果东翊在片中被刻画为一个十足的大恶人，则可将他的死归因为邪恶的人性。然而，东翊是因其所属阶级而死，并非个人特性。其余三人也一样。（雯光在受了致命伤之后表示：“忠淑姐是一个好人，却踢了我一脚。”）

阶级，是奉俊昊电影的核心关键词之一。除了赤裸表达这一主题的《寄生虫》和《雪国列车》，从《绑架门口狗》到《玉子》，他的大多数电影也都是以阶级矛盾为背景。不过，尤其值得注意的一点是“谁与谁斗争”的问题。奉俊昊的处女作《绑架门口狗》中，公寓物业职员贤男（裴斗娜 饰）正在追查杀害居民饲养的宠物狗的嫌疑人。片中总共有三条狗被杀或者面临被杀的危机，其中实际被杀的两条狗与允洙（李成宰 饰）有关。允洙在大学里做临时讲师，绞尽脑汁想要取得大学教授职位，即确保稳定的阶级地位。他把吉娃娃从公寓楼顶扔了下去，把西施

犬关在地下室致其死亡。

因此，贤男的斗争对象理应是中产阶级的允洙。贤男曾和允洙展开过一段短暂的追击战，最终却依然没能抓住他，甚至没能掌握他的身份。不过，贤男遇到了流浪汉崔某（金雷夏 饰）。崔某想要吃掉允洙家饲养的泰迪充饥，即第三只失踪的宠物狗。经过一番激烈打斗之后，贤男把崔某交给警察处理。贤男为什么不和允洙打斗，而是和崔某呢？基泽为什么不和东翊打斗，而是和勤世呢？底层阶级的贤男（《寄生虫》中的底层阶级被概括为特有的“萝卜干味”，《绑架门口狗》中的贤男则继承了那些“萝卜干”）为什么不和中产阶层的允洙打斗，而是和（最）底层的崔某呢？底层阶级的基泽为什么不和上流阶级的东翊打斗，而是和（最）底层的勤世呢？

奉俊昊的底层阶级主人公们不和上流阶级的人斗争，他们只进行阶级内斗。像基泽家那样为了争夺工作而斗争，或者像贤男那样为了保住工作而斗争。（不过，基泽一家与贤男最终都失去了工作。）阶级贫穷的核心在于资本主义体制，他们却忽略了这个本质或者刻意回避。

微妙的一点是，奉俊昊的电影中常会区分底层与最底层。片中的底层人通常为了不跌落至最底层而斗争，此时家庭便是他们对抗最底层的最后依靠。（奉俊昊电影中的主人公多以家庭为单位进行描述，这一点与此不无关联。）家庭是阶级的最小单位，这个体制通过世代相传得以巩固。家庭会带给底层人一种与生俱来的挫折，却又矛盾地成为他们对抗最底层时的最后堡垒。

《母亲》中，道俊（元斌 饰）与宗八（金弘集 饰）正是由此分出明暗。宗八为道俊顶罪，是因为道俊有母亲（金惠子饰），他没有。（道俊的母亲去探望被关进监狱的宗八，问了他一句“你没有妈妈吗”，流下了怜悯和愧疚的泪水。）《玉子》中的玉子成功逃离绝境，无数的超级猪们却只能跌进深渊，也是因为玉子有姐姐（安瑞贤 饰），它们没有。

因此，妻子雯光对勤世来说必不可少。勤世已经放弃了阶级上升的欲望，满足于地下室的生活，但是想要生存下去，只能依靠雯光的定期照顾。因为忠淑的攻击，勤世失去了这个唯一的家人，也就同时失去了最后一根救命稻草，终于举起刀扑向了忠淑一家。勤世不曾想到，自己真正的敌人可能不是基泽而是东翊。

反之，当底层把最底层带回家时，奉俊昊在电影中留下了希望的火种。《汉江怪物》中失去哥哥的孤儿世主（李东昊饰）、《玉子》结尾处钻到玉子怀中的小猪仔便是如此。不过，这两个例子中被救助的对象都很年幼，这一点并非偶然。他们除了可以引发同情，也不会构成任何威胁。

然而，考虑到与上流阶层的关系，底层与最底层（即底层的底层）

并无根本区别。“并不是最底层”，那只是底层人士努力自我安慰的假设罢了。暴雨中展开一场恶斗之后，基泽家与雯光家全部重回地下。基泽家从高处的豪宅下降到半地下出租屋，因遭受水灾而痛苦不堪，与此衔接的场景是被关在地下室里备受煎熬的雯光家。勤世用脑门撞墙发送莫尔斯电码，豪宅台阶的感应灯随之闪烁，紧接着是惨遭水灾的基泽家的玄关灯一闪一闪的场景。（如此看来，悲剧始于暴雨来临之前的闪电与雯光半夜按响的门铃。）承受痛苦之时，底层和最底层并无区别。

奉俊昊的电影中也并非完全没有那种以对抗体制取代阶级内斗的人物。只不过，他们都在故事结尾完全偏离主线或者中途已被彻底隔离。《绑架门口狗》中有一个人物虽然没有直接出场，却给观众留下了深刻的印象。此人正是保安边某（边熙峰 饰）曾提起的烧锅炉的金某。金某识破了施工单位的豆腐渣工程，遇害后被人“用混凝土砌到了墙里”。他死于1988年，那一年首尔举办奥运会，韩国正值建设热潮，全民心浮气躁，沉浸在阶级上升的欲望之中。《雪国列车》中热火朝天干革命的末节车厢领导者柯蒂斯（克里斯·埃文斯 饰），在斗争结束时方才意识到自己并非抗争的主体，不过是系统周期性清理人员的运算法则的一部分罢了，随后死于爆炸。《寄生虫》中下意识捅了阶级一刀的基泽，实际上永远被幽禁在了地下监狱。

《寄生虫》的故事到达高潮时，人物接连死去。东翊之死，是因为他身居阶级制度与父权制度的顶点。雯光与勤世之死，与这对夫妇在作品中的客体化身份不无关系。那么，基婷的死又是因为什么呢？基泽一家可谓本片的主人公，其中为什么偏偏死的是基婷呢？折出来的比萨盒足有四分之一是次品，罪魁祸首是基泽；以减少痛苦为借口，带着景观石去地下室谋杀雯光夫妇的是基宇；勤世手握餐刀来到院子，本来打算捅死的是害死自己妻子的忠淑。那么，为什么遇害的偏偏是基婷呢？

在基泽家，基婷的位置非常独特。基泽、基宇、忠淑都是以取代他人的方式得到工作，唯独基婷通过向莲乔灌输美术治疗的必要性，自发创造了一个全新职位，没有抢夺任何人的位置。因此，基婷可以说是片中唯一一个无须阶级内斗也能获得阶级上升的人物。基宇和基泽分别通过了莲乔和东翊所要求的试讲、试驾之后才被聘用，基婷却冷静排除了这种聘用条件，彰显了贯彻自我意志的威严。

基婷是基泽家最适合上流阶层的人物。东翊全家离开之后，基宇看到基婷在浴缸里的优雅举止，表示“上楼”洗澡的基婷与“豪宅氛围非常般配”，看起来“和我们不一样”。紧接着，基宇问基婷想住在这栋豪宅的什么地方，基婷回答说“先让我住进来”。基宇表示，“现在正住着啊，在客厅中央喝酒”。由此可知，基宇满足于这种程度的阶级关系，基婷却不同。基婷必须正式入住，成为真正的上流阶层才会得到满足。也就是说，基婷的阶级上升欲望最强烈，能力也最强，却在作品结尾被杀，此时消逝的其实是阶级上升的梯子。（而且，杀死基婷的是彻底丧失阶级上升欲望的勤世。）

再者，基婷的职位是因为偶然刺激了莲乔家对底层阶级的嫌弃与恐惧情绪才创造出来的，这个事实也不容忽视。多颂（郑贤俊 饰）需要接受美术治疗，是因为小学一年级那年偷吃蛋糕时偶遇勤世，精神受了刺激，留下了心理创伤。多颂误以为走上台阶的勤世是鬼，是因为他从来没有见过这种人。不论在幼儿园、学校，还是家里，成长于富裕环境的多颂，那天初次面对的其实是（底层）阶级。（看到多颂的那幅画，基宇认为是黑猩猩，莲乔认为是自画像，其实画中人应该是勤世。）多颂在东翊家最先识别出基泽家的气味，这并非偶然。多颂最不熟悉底层阶级，反倒最先识别出了底层阶级的形态或气味。

由于丧失了基本的待人礼仪，结合具体情况进行说明就是，阶级嫌恶是导致东翊被杀的决定性原因。反之，上流阶级遭受的阶级创伤也是无法治愈的，只会更加恶化，不断反复。多颂吃着蛋糕，第一次面对可怕的底层阶级面孔，留下了心理创伤；为了治疗这种心理创伤，却又在人工搭建的舞台上再次目睹了酿成蛋糕杀人事件的阶级面孔，昏倒在地。这个故事赋予了所有阶级一种挫败感。

因此，联结上流与底层两个阶级之间的“信任的纽带”并不存在。《寄生虫》中真正的不公平在于沟通。东翊家甚至用上了对讲机，实现畅通无阻的交流；蹭网的基泽家却因为无线网被切断而陷入沟通困境。正如基泽所说，想要找到更好的无线网信号，需要高高举起手机。只有去往高处，才能沟通顺畅。基泽一家四口依次侵入东翊的豪宅，陷入沿着华丽台阶实现阶级上升的幻想之中。不过，他们通过登高找到无线网信号并成功实现沟通的地方，充其量只是与简陋台阶相连的半地下室洗手间的马桶而已。马桶在暴雨中倒灌，为了避开逆流到室内的污水，基婷坐在自己家最靠近地面的“高处”——马桶盖上，取出藏在天花板里的烟。基婷抽烟的段落是片中最凄凉的一幕。

这个世界看似充满礼貌与关照、活力与智慧，却依然在罗伯特·奥特曼（Robert Altman）[3]式的天灾人祸之后原形毕露。暴雨第二天，莲乔对受邀前来参加儿子生日聚会的客人们说：“一场大雨之后，雾霾消散。如果没有下雨，真不知道该怎么办才好。”这场大雨为住在高处豪宅的他们营造了一个最佳聚会环境，却无限流向了低处，为底层人民带来致命性的打击。院子里的美国产帐篷是多颂的临时心灵避风港，滴雨不漏；多人拖着疲惫身躯入睡的拥挤狭窄的平民住宅，只要一下雨就会遭殃。东翊与莲乔难得在雨夜燃起兴致共度良宵，基泽一家却在体育馆里彻夜难眠。顶层通过雨水的冲刷获得了一个清洁的环境，底层却因为这场大雨污水聚集，垃圾遍地。

暴雨如灾难般从天而降，这一设定与之前喜剧化的撒尿情节不无关系。陶醉在成就感之中的基泽家，分别在半地下室与东翊的豪宅中吃肉喝酒之时，要么外面有醉汉撒尿，要么天降暴雨，这两个设定的基本构图是一致的。基宇看到醉汉撒尿，拿着景观石出面解决；后来对付雨中来访的雯光，也是以同样的方法。

不过，这两次应对都失败了，未能找到更低处的雨水最终与尿液混合在一起，由马桶倒灌。有能力的基婷坐在马桶上，手足无措地默默抽烟；全家人依次找到工作、家境逐渐好转时，基泽一家看似暂时打起了精神，实则从一开始便是无力的。醉汉撒尿的片段，之前也曾出现过一次，基泽却只是看着窗外咂舌而已，甚至没有打算出面应对。

《寄生虫》通过高低设定与上升下降的运动方向，清晰构建了两个家庭的所处位置与出场人物的走位。水流的方向与沟通的方向一致，语言只从上层向底层进行单方面传达。从筹备多颂的生日聚会，到匆忙煮炸酱乌冬面，这些不只是雇主向雇员下达的工作指示。

基泽告发雯光之后，自我辩解说："不是我在医院里刻意偷听，而是通话内容传到了耳朵里，被动地听到了。"同等阶级之间的这句谎言，随后在与上流阶层的关系中原原本本地转化为事实。基泽跟着莲乔逛超市采购，被迫目睹了莲乔对降雨的心生欢喜。基泽躲在客厅桌子底下，清清楚楚听到了东翊在后方沙发上对阶级气味的露骨嘲讽。此时，客厅的空间布局与东翊坐在后座、基泽坐在前座的车内构图一致。（"这里像不像我的车后座？"）基泽回想起之前在车里因过问夫妻感情而被东翊命令"目视前方"，此刻的他依然无法转向一边缠绵一边说三道四的夫妻所在之处，只能单方面被动聆听。反之，莲乔无法得知基泽家因昨夜的暴雨遭受了多大的损失，东翊也不会理解自己丧失待人基本礼仪的那番闲话对基泽而言是多么痛苦。

司机应当正视前方，而不是后座的雇主。只有雇主才可以直视对方。勤世不断向上发射莫尔斯电码信号，刚开始是感激之情，后来是求助信息。然而，他的信号终究未能成功传达给东翊一家。（多颂曾试图破解信号，却又很快放弃了。）同样是拍视频，多蕙在楼上很快传送成功，雯光在楼下却迟迟发不出去。上层看不到底层的内心，或者没有必要倾听；底层即使讨厌上层的内心，也必须要看、要听。影片开头更换了无线网密码从而切断网络的房东，同样住在楼上。

底层能够传达的，不是自己的内心，而是气味。车内的气味与汽车前进方向逆行，这个事实简要概括了底层阶级的交流困境——真心与感情的传达方式被封锁，不愿示人的生存窘境反被传达。

当极度的矛盾到达顶点，流淌的不再是尿液与雨水，而是鲜血。基婷与勤世的鲜血向下流淌，打湿了东翊的院子。然而，这些高贵的血液却被视为肮脏的污水。勤世被刺后，血腥味混杂着常年隐居地下的体臭传达给了东翊。东翊毫不掩饰地面露轻蔑，捏着鼻子，从奄奄一息的勤世身下拽出钥匙。他意识不到自己的这种行为是多么傲慢。基泽为身受重伤的基婷应急抢救，听到女儿对自己说："爸爸，别按了，越按越疼。"基泽最终选择不再压制内心的愤怒与悲伤，而是把这种感情原原本本地传递给上流阶层，无关气味。这种沟通方式是暴力的、悲剧性的，说不定也是最奏效的。

不过，此处需要注意的一点是，东翊蔑视的并不是基泽的气味而是勤世的气味，用刀捅死东翊的却是基泽而非勤世。如果基泽杀死了蔑视自身气味的东翊，那就是不堪忍受屈辱的基泽杀害了对人缺乏基本礼仪的东翊，属于个体对个体的事件。然而，勤世非但不是基泽的家人，二人甚至之前还曾有过激烈打斗，基泽却为了勤世所受的蔑视，用刀对东翊进行惩戒，此时这桩杀人事件则完全被冠以阶级的名义。基泽能够与勤世共情的只有气味，因为对他来说，这种气味就是阶级。

实际上，基泽与勤世的气味并不一样。然而，基泽所传达的底层阶级的生存气味与勤世所传达的死亡气味，在此显然形成了阶级联合。在这之前，影片只集中于刻画基泽家与勤世家的阶级内斗，至此终于爆发了与上流阶层的打斗。

不过，这种阶级联合却只引发了非常短暂快速的化学反应。基婷在暴雨中离开东翊的豪宅，向着半地下室无限下降，担心“刚才地下那些人怎么样了”，却也只是一种怜悯罢了，负罪感与阶级意识并不明确。基泽以阶级名义做出了极端选择，却又很快对自己的这种冲动行为感到惊慌失措，开始逃离。基泽已经明白了自己的去处。勤世曾隐匿在这个地下空间，或满足或无可奈何地心如死灰；现在基泽也会在此生活下去，随着时间流逝或满足或无可奈何地心如死灰。说不定，基泽把断气的雯光埋在院子里的那一刻，掩埋的其实是他自己。

故事接近尾声之时，基宇也明白了自己的去处。在二楼多蕙的房间内接吻之后，他望着举办生日聚会的院子，问了一句：“这里适合我吗？”这句话是他的自我觉醒，他明白了适合自己的是其他地方。随后，基宇拿起景观石，去了自己该去的地方。（或许，他是为了赏赐勤世与雯光一个安乐死。）

基宇曾经懦弱无力，开始模仿敏赫后方能力初显。基宇（不是取代敏赫，而是因为敏赫的善意）接任了家教的工作，需要在莲乔面前展示自己的能力，这时他想起了敏赫，模仿其语气说了一句“上考场气势最重要”。（此前，敏赫斥责随地小便的醉汉时，基宇曾经听到忠淑称赞他“大学生就是气势不一样”。）基宇伪造敏赫所在名牌大学的在学证明，接任敏赫做过的家教工作，与敏赫喜欢过的多蕙恋爱，模仿敏赫的言行，本以为这样就会万事大吉。然而，基宇终究无法成为敏赫。或许，敏赫会成为未来的东翊，基宇则会成为《汉江怪物》中的南一（朴海日 饰）。

《寄生虫》前半部井然有序的“计划”，最终被后半部混乱不堪的“无计划”所吞噬。基宇的计划看似十分奏效，却遭遇了一场暴雨，在“计划之外”的雯光出现之后，瞬间崩塌。基婷急切地询问接下来的计划，基宇慌张地站在暴雨中的户外台阶上苦思冥想：假如是敏赫的话，会如何处理呢？然而，基宇无法成为敏赫，也就想不到敏赫会如何处理。（敏赫极度防备其他大学同学，却痛快地把辅导多蕙的工作转交给基宇，是因为他觉得根本没有必要防备基宇。）

基宇打算最后一搏，这个决定性的计划却仍以失败告终。因为他怀着悲壮的心情走下地下室的台阶时，失手掉落了景观石。这种状况与《汉江怪物》中在关键时刻掉落了火焰瓶的南一、《绑架门口狗》中在公寓过道里猛烈追击犯人时刚好被打开的屋门撞倒的贤男是一样的。奉俊昊电影中，底层阶级的这种“破音”并非失误，似是一种必然。说不定，计划只能是上流阶层的生活方式。

敏赫带来的家教工作，正如他赠送的那块山水景观石。据说可以带来财运与录取运的那块景观石，其中蕴含的阶级上升梦想成了一场噩梦，看似幸运的厄运最终原形毕露，重击了基宇的头部。基宇经历过这场灾难之后，明白了自己的去处，向下走去。反之，景观石在沉没之后，离开了不相称的半地下，回到了高山的清澈溪谷中。

《寄生虫》的尾声由两封信构成。基泽不知道基宇是否收到了自己发出的莫尔斯电码信，基宇也不知道自己写的这封信如何传达给基泽。影片以与外界失联开场，以家庭内部沟通断裂落幕。

《寄生虫》刻画了一场残酷的悲剧，影片的开头结尾却又十分相似。来自德国的一家四口住进了东翊一家四口生活过的豪宅。让主人毫无察觉的豪宅地下隐居者依然存在，只不过由勤世换作基泽而已。影片的第一个镜头与最后一个镜头，以同样的拍摄手法交代了同一个拍摄对象的相似境遇。从半截窗户艰难望向地面的半地下室，摄影机由地平线缓缓下摇，因通信或交流中断而难堪的基宇，倚靠在半地下室的墙壁上。

影片以这种首尾呼应的方式宣告了所有希望之门均被关闭的结局，揭示了最终没有发生任何改变，也不可能改变的事实。“今天，我制订了根本性的计划。赚很多很多钱，买下那栋房子。父亲只要沿着台阶走上来就可以了。请您保重身体，等待那一天的到来。”基宇的计划只有目标，没有方法，这种“根本性的计划”在阶级制度的顽固体系中只是一种“无计划”罢了。

《寄生虫》前半部，观众情绪代入弱势群体基泽家，像是在观赏一部恶作剧电影，轻快地享受着他们成功实行计划的类型化过程。过了转折点进入后半部，基泽家开始在半地下对地下的雯光家施暴，观众则从那种秘密共谋的快感中抽离出来，开始感到困惑。观众的代入对象可能会在影片后半部转变为更加弱势的雯光家，然而由于雯光与勤世的他者化，这种转换很难实现。随着弱者间的打斗变得越来越残酷，观众已经无法从类型套路上享受电影，而是开始思考这种令人困惑的斗争构图的社会意义。

矛盾的是，本片最壮观的场景是在基泽一家如下地狱般无限下行之后，表现低洼地平民住宅胡同遭受严重水灾的那个俯视镜头，由此可以估测出《寄生虫》的地位所在。（如果说21世纪韩国电影中刻画最鲜明的政治惨剧形象在《那时候那些人》[4]中尸体遍地的宫井洞密室的俯视

镜头中，最鲜明的社会惨剧形象则在《寄生虫》的这个俯视镜头中。）这部作品令我们或不快或愤怒，必然会在结尾处重新审视现实以及反映这类现实的问题。

奉俊昊的电影中不存在“净化”。其中没有希望，就算有，也不是火把，而是火种。（想要保存那个火种，必须由电影外部不断向内吹气。）看过他执导的优秀作品，倍感无力的真正原因不是斗争的结果，而是构图。奉俊昊是一个怀疑论者，提醒我们从支配这种无力感的归零废墟中重新积极思考这个世界的矛盾。

2019.9

---

[1]移画印花法，是超现实主义绘画方法之一。在吸水性弱的画纸上涂上浓浓的水彩，对半折叠后展开，在颜料上覆盖另一张纸进行转印，形成一种梦幻般的独特花纹。——译者注

[2]基泽一家合力诬陷雯光那场戏的背景音乐标题。——译者注

[3]罗伯特·奥特曼，美国电影导演、编剧、制片人，曾获得第78届奥斯卡金像奖终身成就奖，擅长拍群像电影。——编者注

[4]《那时候那些人》：林常树导演，2005年在韩国上映，是一部以韩国历史上的总统遇刺事件为背景的政治题材电影。——译者注

1-02 《寄生虫》189场，分场解读

《寄生虫》是一部不乏谈资的作品。除了本书刊载的访谈，我和奉俊昊导演没再聊过这部电影。我也几乎没有读过关于《寄生虫》的其他文章。电影总共看了三遍，阅读剧本的同时展开思考。我写这篇文章，只是想与这部吸引我的优秀电影展开一场真诚而执着的对话。在此，我尽量排除之前的评论与之后的访谈内容。

根据我的理解，《寄生虫》共由189场戏构成。（根据不同的场景划分标准，可能会略有差别。）《寄生虫剧本集》中有161场，分镜中有162场，不过，我们看到的成片中的场数略有增加。剧本中的某些场景已经删除，并未出现在电影最终版本中，不过如“信任的纽带”系列镜头那般在剪辑过程中增加的场景更多一些。

#1 基宇四处寻找Wi-Fi信号

1-1　基泽家窗外是胡同小路地面，窗内是半地下，即天花板下方。影片中最先进入视线的是那几双为了多晒点儿太阳而高高挂起的袜子。假如用奉俊昊导演另一部刻画阶级矛盾的电影《雪国列车》来表现，则是把鞋子放到头顶。这场戏表达了基泽一家一心往上爬的心理，同时预示着这部电影将会正面表现阶级矛盾。

1-2　《寄生虫》第一场戏刻画的是由于住在顶层的房主更换了Wi-Fi密码，基宇的手机连不上网。顶层的切断会导致底层的通信完全断绝。结尾部分，基泽与基宇试图以他们专属的莫尔斯电码沟通。然而，基宇无法将写好的密码信交给父亲，影片黯淡收场。

1-3　基泽在睡午觉，忠淑用脚踹他的屁股，把他叫起来问他有什么计划。《寄生虫》中基泽家的女人们一直在盘问计划，男人们却对此无能为力。

1-4　基泽被妻子踹醒，擦拭着口水起身。宋康昊在《汉江怪物》中初次出场时的表情与此相似，也是从午睡中醒来。滑稽、老实的宋康昊出场，满足了观众对幽默的期待，轻松入戏。

1-5　基宇与基婷找到了新的无线网信号，居然位于家里位置最高的洗手间马桶旁边！至此，包含逆流而上的主题在内，定下了影片的基调与方向，故事即将展开。

#2 基泽一家叠比萨盒

2-1　为了消灭家里的灶马蟋，基泽任由胡同里弥漫的消毒剂飘进窗户。紧接着，基泽全家不仅饱受灶马蟋的侵扰，而且还被呛得咳个不停，痛苦不堪。这一幕像是为影片后半部分基泽家欲将雯光家驱逐出豪宅时所承受的痛苦埋下伏笔。

2-2　影片的第一场，基宇在室内走动，摄影机在高于人物视角的位置俯拍。接下来，第二场则是低角度仰拍。以汉江为背景的《汉江怪物》适合全景构图，奉俊昊却没有选择2.35:1，而是以1.85:1的画面比例来呈现。反之，以垂直构图为核心的《寄生虫》采用的既不是1.85:1的宽银幕比例，也不是1.33:1的学院标准，而是2.35:1的悉尼马斯科普比例。悉尼马斯科普比例横向很宽，摄影机的位置稍微抬高或者压低，都会产生强烈的视觉传达效果。《寄生虫》的主题与格式都是垂直式，是一部十分有趣的电影。

#3 忠淑与比萨店老板争吵

3-1　雇主比萨店老板指责雇员基泽家的比萨盒“折叠线太不工整”。归根到底，这个故事展现的是阶级越界所引发的悲剧。分界线内外的矛盾抵达极限，叠盒子时批量生产次品的基泽最终酿成悲剧。

3-2　故事中的“寄生虫”是指谁呢？当然是在隐喻以“寄”字与“虫”字起名的基泽家与雯光家[1]。忠淑挖苦比萨店主“连个叠盒子的人也没有”，此处显然也暗示了东翊家的相同状况。

3-3　基宇与基婷觊觎比萨店的兼职岗位，他们的这种手段与之后侵入东翊家的策略、经过如出一辙。这对兄妹通过熟人获取职位相关信息（“那个半途而废的小时工是我弟弟的朋友”），为了占据某个位置而诬陷在职者（“那位哥哥本来就有点儿不正常”），导致他们被解雇（“请辞掉那个失联的小时工”）。随后，基宇与基婷会为自己争取面试机会（“明天我就去参加正式面试”）。兄妹俩用同样的方法得到了东翊家的职位。

#4 敏赫带着景观石来访

4-1　忠淑和基婷抱怨醉汉又来墙角撒尿，基泽与基宇却对二人的要求置之不理。基宇在片中从未反抗过看起来软弱无能的基泽。不过，敏赫气势汹汹地斥责并赶走了醉汉。基宇眼看着问题就这么解决了，而且忠淑和基婷都对敏赫称赞不已，他便开始正式憧憬与模仿敏赫。基宇以前总在潜意识中跟随父亲，此后却开始制订计划，带动父亲。

4-2 基泽以前应该是敏赫祖父的司机。基泽很了解景观石，也是因为敏赫的祖父对此感兴趣，经常谈话，他在开车之余耳濡目染所得。

4-3 景观石并不属于敏赫，而是其祖父。敏赫所处的阶级地位来自血统继承。

4-4 基宇看着敏赫送的景观石，表示很有寓意。这块据说会带来幸运与财运的景观石象征着什么呢？敏赫属于上流社会，他送给基宇一块景观石，还为他介绍了家教的工作，重新燃起了基宇的欲望。此后，基宇对于家族阶级上升的欲望随着景观石一起浮沉。说不定，这块看似幸运的景观石，带来的却是厄运。（这块景观石像是《雪国列车》里的引擎吗？）如果敏赫没有来过，基宇没有随身携带景观石，并把这种改变当作一种机遇，一家人会一直这样乐呵呵地生活下去吗？

4-5 片中景观石首次登场的场景很独特。敏赫打开箱子，箱中的景观石以特写镜头现身。接下来便是基宇低头认真观察景观石的样子，有趣的是，那个仰拍镜头感觉像是以景观石的视角仰视着基宇。或许，景观石的到来像是一个生命体的诞生，那个节点就像小鸭子破壳而出时仰望并记住人类的瞬间。因此，基宇之后感觉这块景观石一直跟着自己也就不是什么怪事了。

#5 基宇接手家教工作

5-1 敏赫把家教的职位转给基宇，实际上源于对他的轻视。敏赫把同系的男生比喻成狼，甚至吐了一口痰，那是因为那些同学处在和自己同样的地位。反之，基宇不是大学生，而且家境贫困，根本没有防备的必要。敏赫给基宇发短信说要来找他，却在没有收到任何回复的情况下突然来访，其实由此也可以推测出他根本看不起基宇。

5-2 敏赫要去美国留学，所以把基宇介绍给了莲乔。基宇接手的家教的内容是教英语。而且，基宇的未来雇主东翊因纽约中央公园的相关项目备受关注，还曾获得美国革新企业家奖。东翊的妻子莲乔一直习惯在言谈中混杂着几句英语。基宇一家为了占据所有职位，一直编造包括伊利诺伊大学与芝加哥（基婷谎称雇用基泽做司机的大伯去了芝加哥）在内的美国关系网。此时，敏赫完全就是基宇的模仿对象。

#6 ~ 7 基宇说明计划

对于基婷做的假证，基宇狡辩说自己只是提前取得了证件而已，反正明年也会考上延世大学，因此不算伪造。这种伦理是以未来的资格保证当前行为的正当性。基泽对儿子的计划发出感叹。不过，包括获得职

位和考上大学在内的这一系列计划终究只是一场空。计划行不通，是因为基宇和家人没有未来。同属底层阶级的勤世因为深知这一点，所以索性未曾订下离开地下室的计划。

#8～9 基宇去面试

8～9-1 基宇出门面试，向着东翊豪宅的行动路线呈现为持续上升。想要离开半地下的家，出了玄关门之后，要先上几个台阶，然后沿着建筑后面的狭窄通道，走出胡同。随后，要走很长一段高级住宅区的上坡路，进入东翊的豪宅之后，还要经过连接庭院的台阶。东翊的豪宅除了地下秘密空间、地下室和1/2层之间，同一层内也设计了不少台阶。为了在这栋豪宅二层的多蕙房间里教英语，基宇需要不断上升，再上升。

8～9-2 基宇进入豪宅之后，最惊讶的是刺眼的阳光。他一直生活在采光不好的地下室里，没有自己的房间，豪宅空间与他的处境形成鲜明对比。东翊的豪宅里可以尽情地晒太阳，是因为位于高地，以墙壁或者树木为界，与周围环境明确区分。基宇生活的社区狭窄而密集，几乎不可能有这种光亮。基婷提着可以赶走雯光的桃子走出店门的那一刻，是本片中底层居住区唯一的一次阳光明媚。

8～9-3 想要进入与外部世界明确区分的私人豪宅，一定要按下门铃之后获得许可。反之，敏赫来基宇家时，没有敲门，直接走了进来。基宇家实际上根本没有区分屋内屋外的分界线。

8～9-4 为基宇和基婷开门的人都是雯光。雯光以前总是那个开门的人，现在却要按下门铃，苦苦哀求他人开门。此时，基宇一家和雯光交换位置，故事发生了急转。

#10 雯光提到南宫贤子

10-1 雯光十分尊敬设计这栋豪宅的建筑师南宫贤子。不过，当她拔下遍布的印第安箭头，说着“现在成了儿童乐园”，突然表现出对东翊一家的不屑。对于打算接手豪宅的基泽一家，她的这种心理只会加倍。

10-2 观众听到南宫贤子的名字，自然会想起《雪国列车》中的南宫民秀。南宫贤子设计的豪宅地下秘密空间，可谓一个独立世界；南宫民秀也设计了火车世界里的保安装置。南宫贤子与南宫民秀位于远离主线的位置，在类型上不同于其他人物。他们即便没有出场，依然位于故事深层，支配着全局。这种人物突破了表面的物理性比重，位居核心，具有多层寓意，奉俊昊往往会为这种人物赋予一个独特的姓氏。国雯光便是这样的一个人物。

10-3　东翊经营的IT公司凭借AR技术取得了巨大成功。他家的豪宅里也悬挂着彰显这项成就的奖章。反之，基宇家的墙上挂着忠淑做运动员时赢得的田径锦标赛链球银牌。靠身体发力出成果的忠淑一家与凭借尖端技术扶摇直上的东翊一家有了关联，此后所经历的一系列荒唐事件，究竟是一种增强现实还是虚拟现实呢？

10-4 莲乔坐在院子里的椅子上打瞌睡，雯光告诉她基宇来了，信息却未能顺利传达，只好用力击掌将其唤醒。片中自上而下的指令从未失败，传达得又快又准。反之，几乎没有下层以直接的方法向上层成功传达自身想法的场景。底层想要向上层阶层传达自己的想法，最终只能靠拍手或者捅刀子这样的原始刺激。

#11～12 基宇接受莲乔的面试

包括面试基宇在内，莲乔随时抱着自己养的那条狗。然而，她在片中与看似十分关心的儿子多颂几乎没有肢体接触，除了结尾多颂在惨叫声中昏倒的那一刻。多颂是一个特别孤独的孩子。

#13 基宇表现出气势

13-1 基宇握住多蕙的手腕，强调上考场首先要有气势。这个段落总共由三个特写镜头组成：基宇的后脑勺与多蕙的脸部分重叠，多蕙的脸与基宇的后脑勺部分重叠，镜头重新聚焦在多蕙的脸上。人物的面部大面积重叠，通过特写镜头与长焦镜头的使用，集中拍摄演员的表情，三个镜头彼此衔接，如断奏般强烈表现了多蕙已完全被基宇的言行所吸引。2.35:1的画面比例在这个独特的过肩镜头中效果尽显。基宇模糊的后脑勺占据了横长画框的大半，多蕙的脸接近三分之一被蚕食，表情承受着一种压倒性的力量。

13-2 此时基宇终于向观众展示了自己的魄力，因为他在扮演敏赫。使用“气势”一词，是因为看到了斥责醉汉的敏赫，想起了曾经听到忠淑感叹说“大学生气势就是不一样”。这一刻基宇在扮演大学生，气势必然有所不同。所谓气势，终究不是源于性格，而是所处的位置。

13-3 考试要一直继续下去，必须留意全局，不能乱了阵脚。基宇的忠告，其实是在说给自己听。气势十足的大学生基宇，在为缺乏自信的复读生基宇加油助威。

#14 基宇象征性地解读绘画作品

14-1 基宇扮演敏赫，多颂扮演印第安人。极具艺术家气质的多颂，在其浪漫的想象中自己不是被屠杀的对象，而是主动攻击的一方。因此，与他一起玩的人必须像雯光那样假装中箭身亡。如果结合阶级与人种问题，把豪宅想象成美国国土，多颂则是幻想自己是印第安人的白人。不过，当这个假印第安人面对真正的印第安人时，顿时昏了过去。此时，真正的印第安人是在“美国国土”豪宅里比“白人”多颂生活得更久的勤世。

14-2 多颂画作中的主人公可能是勤世。不过，基宇以为那是一只黑猩猩。雯光后来还给饥饿多日的勤世喂过香蕉。片中的底层人把其他底层人比作黑猩猩、狗和蟑螂，像是一种阶级自虐。

#15～16 基婷进入豪宅

基婷以唱歌的方式背诵着杰西卡的身份信息。不过，歌词中包含的信息都是家庭关系或者大学相关的内容。可见，基婷为了成为杰西卡，需要的不是能力或者性格，而是地位。

#17～18 多蕙嫉妒基婷

17～18-1 多蕙攻击多颂在做艺术家角色扮演，基宇表示附和。（片中的三个家庭都在扮演不同的自我，除了多蕙和勤世。）此时两个人心里想的其实不是同一个人。多蕙其实是想说多颂根本不需要美术教师基婷。基宇表示走在路上突然停下来仰望天空是艺术家角色扮演的特征，多蕙对此表示认同。然而，片中抬头看向天空的人其实只有基宇。基宇通过象征手法想象现实，并进行自我代入，说不定他才是真正在做艺术家角色扮演。紧接着，基宇对多颂使用了两次英文单词“pretend”（假扮），给多蕙布置英语造句作业。如果多颂“pretend”了两次印第安人与艺术家，则基宇、基婷兄妹俩“pretend”了两次凯文与杰西卡。

17～18-2 基宇为了安慰嫉妒的多蕙，在书本的空白处写下了称赞她的话语。多蕙看到之后，打开了心结，笑了起来，不过观众没看到究竟写了什么。后来，基宇还曾认真翻看过多蕙的日记本，镜头也未展示上面写了什么。奉俊昊经常在一些微不足道的答案上将观众排除在外，为未解难题留下一个神秘的小窟窿，增加故事的活力。《玉子》中美子与玉子亲密耳语，观众却什么也听不到。《杀人回忆》中徐泰允用木筷蘸水在餐桌上写了什么，观众也不得而知。

#19～20 基婷搞定多颂

19～20-1 基婷身处哥哥基宇的大计划，同时也有自己的小计划。她之所以能够起初一刀铲除莲乔的课程旁观计划，是因为从基宇那里听说了这种家庭教师面试方式。基宇通过积极展示自己气势的方式过关，基婷则以不展示自己的独特方法取得了成功。不过，与对方亲密接触是兄妹俩共用的重要秘诀之一。基宇像医生把脉一样，握着多蕙的手腕，制造冲击效应。基婷在之后的教学中也一直让多颂坐在自己的膝盖上，灵活运用肢体接触。不过，这种与其他阶级亲密接触的关系，必然隐匿着越界的危险。

19～20-2 莲乔打发雯光在上课时间替自己去多颂的房间打探情况。然而，基婷却在对多颂说重要的事情时，把在旁偷听的雯光赶走。莲乔表示雯光有留在这里的权利，基婷却并不认可（后来对取代雯光的忠淑也是如此）。豪宅里弥漫的心理战术，从一开始就在底层与底层之间展开了。

19～20-3 当基婷问起多颂一年级时的往事，触及了问题的核心，莲乔发出尖叫。突然提及儿子触目惊心的过往，作为聆听者的母亲大吃一惊，《母亲》中也有类似场景。道俊提起五岁时的陪伴自杀事件，正中要害，母亲发出了尖叫。那一瞬间，《母亲》和《寄生虫》中的母亲都是双手捂脸，向后退去，动作统一。奉俊昊的世界里，隐匿事件一定会反噬。如《寄生虫》这般，为了治愈过去的心理创伤而筹备一个再现仪式，反倒会加重伤痛。说不定正是因为如此，《母亲》的结尾才会重新掩埋已被披露的真相，惠子为自己扎针，为了忘却而疯狂跳舞，在西沉的夕阳中，化为匿名的剪影。

#21 基婷把内裤留在车里

21-1 基婷是基泽家唯一坐过奔驰后座的人。基泽与基宇去奔驰专卖店熟悉车内构造和功能时，两人都没有坐过后座。第一堂课时，教课的基宇的背影与旁观注视的莲乔的位置，如果转换为车内空间，就是雇员与雇主的准确位置。不过，基婷拒绝被旁观，没有允许这种单方面的构图。基泽一家在空无一人的豪宅中摆酒时也是如此，只有基婷独自坐在相当于奔驰后座的沙发上。

21-2 基泽一家全盘接受上流阶级的善意，却又果断拒绝同阶级的善意与连带邀请（不论是诱饵还是善意）。扫兴的尹司机看向窗外，追尾事故现场引发了手机争夺大战。随后，观众会在雨夜的豪宅中再次目睹两个家庭因抢夺手机而引发的肢体冲突。

#22 基泽家在司机餐厅聚餐

基宇在制订基泽挤掉尹司机的计划时，突然意识到全家聚餐的地点是“司机餐厅”，表示“很有寓意”。基宇认为多颂画的画和敏赫拿来的景观石都具有象征意义。他认为自己所面临的所有情况都是现实背后的某种象征，试图以象征手法解决理所当然的现实问题。因为在象征的世界里，自己也可以成为富人。

#23～24 东翊在车里发现内裤

23～24-1 在东翊看来，尹司机在主人专属的后座而不是司机前座上乱搞，比在车里乱搞这个事实更令人气愤。只要越过了阶级之间划下的界限，东翊就会生气。他认为市民伦理最重要的一点是每个人都不脱离自己所处的位置，守住那条底线。《雪国列车》中的梅森总理一定会完全同意东翊的这个想法，为其拍手叫好。

23～24-2 富人与穷人之间的决定性差别是能否在边界划线。东翊的豪宅内外以高墙和郁郁葱葱的庭院绿树区分，住宅楼内外以巨大的落地窗相隔。坐在线内的客厅也能清清楚楚看到线外的庭院，两个空间却依然明确区分，甚至必须使用对讲机来进行沟通。反之，基泽家的玻璃窗内外没有明确的界限。那条线很模糊，总是被胡同里叫卖的噪声、喷洒的消毒液与尿液不断干扰。

23～24-3 东翊与莲乔夫妇对任何人都很温和，表面看来都是注重礼仪之人。然而，只有夫妻二人在场时，他们依然表现出了对下层阶级的傲慢态度。对于尹司机的越界，莲乔感叹“怎么能在主人的车里”，东翊则直截了当地表示对基泽的气味感到不适。因为尹司机的越界影响了心情，于是毫不犹豫地将其解雇，却又担心有损自己的威望，于是找了一个别的理由把尹司机打发了。他们也以同样的方式解雇了雯光。

23～24-4 东翊与莲乔夫妇举止文雅，内心却又暗自渴望着底层阶级那种无拘无束的言语与态度，那些被他们贬为低俗的东西。东翊故意下流地谈论着尹司机的出轨事件，还夹杂着些许低俗动作。莲乔对此表示“简直无法想象”，内心却对毒品十分好奇。他们对此既蔑视又憧憬，这种蠢蠢欲动的欲望在之后的沙发激情戏中以扭曲的姿态爆发。

#25 基婷极力夸赞尹司机

基婷确定尹司机被解雇的消息之后，反倒替他说话，称赞他很亲切、很酷。攻击或者解雇某个人之后，又故作无辜地以称赞为自己开脱，这其实是东翊等上流人士的语言技巧。东翊对雯光、基泽都是这种“打一巴掌给一颗糖”的说话方法。其实这是任意裁人之后的一种自我洗脱方式，为了逃避感情上的责任感与负罪感罢了。基婷原来的说话方

式并非如此。她在影片开头曾攻击比萨店的兼职生很怪异，不是个好人。此刻她扮演着另一个人杰西卡，上流阶层的语气信手拈来。

#26 基泽提前试驾奔驰

基泽、基宇父子在奔驰展厅提前试车，“信任的纽带”蒙太奇段落由此开始。《寄生虫》的剪辑很出色，曾入围奥斯卡剪辑奖，这个段落以恶作剧电影的手法展示了基泽与忠淑接连进入豪宅的过程，完美展示了有力、干练的节奏威力。已经出版的《寄生虫脚本集》中，这个段落总共25场戏，不过为了强调紧迫的交叉感，剪辑时增加至29场，即成片中的第26场至54场。

#27 基泽到访东翊的公司

27-1 东翊的公司名称是“另一块砖”（Another Brick），这个名字完整体现了他对雇员的看法。不论是公司职员，还是家里的帮佣，对他而言，这些雇员都是千人一面的劳动力，只不过是极容易被取代的又一块砖罢了。片中与“另一块砖”形成对比的是专属、独特的景观石。基宇怀揣景观石之梦。不过，在东翊看来，基宇一家也只不过是“另一块砖”罢了。

27-2 东翊在公司内部也坚守分界线。东翊坐在玻璃墙环绕的会议室里开会，看到基泽向自己鞠躬问好，让其在线外等候。基泽无法向东翊传达自己的问候，依然正常发声；而东翊则没有发声，只通过嘴型和手部动作表示回应。很显然，由于玻璃分界线的截断，他根本听不到声音，他的客厅与会议室都是如此。

#28 基泽试驾

28-1 东翊表示，这不是试驾，放松驾驶即可。不过，基泽却做不到。由于基宇和基婷的成功，基泽十分兴奋，情绪高昂地谈论着基宇事先为其灌输的一套职业哲学。不是雇主与司机的上下级关系，而是每天早晨一起上路的两个孤独男人的友情，一种水平关系，这种同行象征中蕴含着他的美好幻想。东翊听到这句话之后微微笑着，像是突然心灵相通，不过这种微笑更像是一种嘲笑。

28-2 果不其然，这场戏的对话内容与形式是彼此相悖的。拍东翊时，摄影机位于后座左侧，拍基泽时，位于前座右侧。因此，以正常镜头与反打镜头（reverse shot）分别表现的两个男人，在这场对话中彼此

视线没有交接。这种视线不触碰的拍摄、剪辑方式，在这场戏的开头或许看起来并不矛盾。基泽开车时注视前方，说话时看向画框的右侧，听其说话的东翊则注视着画框的左侧，看起来视线有所交接。不过，两人此刻并非在咖啡馆对坐，而是分别位于汽车的前后座。基泽陶醉在故事里，回头看向东翊，两人的视线在那一瞬间并不一致，而是敏锐地错开了。基泽回头的单人镜头中，由于摄影机的所在位置，导致画面中的基泽看向画框的左侧；而东翊的单人镜头中，他从后座对基泽有所回应时依然看向了驾驶座所在的左侧。简言之，这种形式中，两人的沟通出现了根本错位。所谓两个孤独男人友情满满的同行，只不过是过于相信幸运的阶级幻想罢了。

28-3 随着车内二人对话的进展，摄影机的第三个位置出现了。这个镜头从后座右侧表现了基泽的背影，这是东翊观察基泽的视角。不过，这场戏不存在基泽看向东翊的视角镜头。此时，权力者是视角的所有者。这场戏里也没有他们共存于同一个画框的双人镜头。

28-4 基泽骄傲地表示自己不需要导航，“三八线[2]以下的每条胡同都很熟悉”。不过，为什么基泽说的不是“休战线”而是“三八线”呢？（剧本中是“休战线”。）首先，这个说法表示基泽的年龄不小了。不过，这一设定应该是与电影的核心主题相关。三八线以北纬38度为界，在地球上划下一条直线界定了南与北，不同于起伏不平的休战线。《寄生虫》最终是上流阶层与底层划分彼此差异的分界线的电影。

28-5 “三八线以下很熟”，将这句话反过来理解则是“以上不太清楚”。总是停留在底层的基泽，看似去了“上层”，却又不知下一步该去向何方。他在那个位置所知晓的唯一路线就是重新去往地下，隐藏自己。

28-6 基泽炫耀自己丰富的驾驶经验，东翊对此附和称自己尊敬那些长期做同一份工作的人。不过，此刻东翊内心真正想表达的却是冷酷地要求对方认清状况，一直停留在所属阶级的正确位置上。

#29-54 诬陷雯光是结核病患者

29～54-1 雯光因桃子过敏导致激烈咳嗽，莲乔与基泽恰好回到豪宅，基泽把红色血状酱汁洒在了纸巾上。“信任的纽带”段落到此为止，总共耗时7分15秒。

29～54-2 本段落中，全家人在基宇的指挥下进行表演练习的彩排场景与基泽在莲乔面前正式表演的场景进行了交叉剪辑，计划完成之后，两人准时回家。这个段落以因果论贯穿其中，情节上对时间顺序进行拆解重组，像是一个独立的短片。台词提前插入前一场戏的结尾，或者延迟至后一场戏的开头，有时还会出现同一句台词的重复（“不是吧，现在还有结核病患者？”），以此将两场戏紧密衔接在一起，以推轨镜头生动

表现出人物的活动。音乐效果时而幽默时而紧张，郑载一的配乐恰到好处。

29～54-3 基宇、基婷与基泽的入职相对简单，基泽的家人抓住时机立即把想法展示给莲乔，之后再把它具体化。不过，雯光的情况不一样。雯光在这座豪宅的居住时间比户主东翊一家更久，更加了解这栋豪宅。为了赶走雯光，事先需要更周密的计划；为了执行这个计划，需要演技，因此需要事先排练。（想要在极短时间内表现这个复杂周密的连环过程，“信任的纽带”和后半部分的剪辑极为重要。）

29～54-4 《寄生虫》的故事线较为清晰，唯独对雯光这个人物略有疑问。雯光与小自己三岁的勤世是怎么认识的呢？雯光与勤世夫妇有没有孩子呢？雯光按下门铃进来的时候，脸上的伤口是怎么回事呢？东翊家的地下室里住着勤世，之后搬来的德国家庭的地下室里住着基泽，那么东翊之前的户主南宫贤子的地下室里会不会也住着人呢？雯光回忆南宫贤子时，语气与提到其他户主东翊与莲乔时截然不同，那么他们是什么关系呢？片中插入的南宫贤子的照片全部是个人照，这与雯光有关联吗？HBO制作的《寄生虫》迷你特辑中，或许会有关于雯光的具体故事。

29~54-5 基泽在最后关头从垃圾桶里取出了事先洒过红色酱汁的纸巾给莲乔看，锁定胜局。不过，基泽在向莲乔展示这个决定性的细节时，依然不是面对面传达，而是背对着她转过脸来。这是司机面对雇主的姿势。

29～54-6 “信任的纽带”段落的最后一句台词是基宇说的：“最后她会看到血。”《寄生虫》前半部的那些事件，相当一部分在后半部被放大和反复。基宇以所谓的“最后必须看到血”的象征性方法赶走了雯光；雯光回来之后，这个象征最终归结为一桩真实的血案。“信任的纽带”段落在结尾慢镜头之后以黑幕结束，结尾的真正血案也是如此。

#55～56 莲乔与基泽共谋

55～56-1 莲乔与基泽的桑拿房对话这场戏，笼罩着一种怪异的不安氛围。这是上流阶级与底层阶级在片中的唯一一次共谋，两个阶级在狭窄空间中被迫彼此对视的处境，扩大了这场戏的不适感。需要恪守的界限消失了，基泽显得更加拘束。他突然主动与莲乔握手以示协商，却被问及是否洗手，面对这个原始提问十分尴尬。与主动握手的基泽的想法不同的是，这次谈话并不是协商，而是一种命令。最终，基泽伸出去的这只没洗过的手上，沾的不是水而是血。

55～56-2 雯光没有听到自己被解雇的真正理由，因为莲乔找了一个其他借口。雯光被解雇是一个奇怪的反讽，其中有两种虚假嫌疑。莲乔

相信了基泽家编造的虚假嫌疑，为了隐藏这个嫌疑又编造并通报了另一个虚假嫌疑。基泽家的计划取得成功是因为他们编造的肺结核嫌疑，同时莲乔也编造了另一个嫌疑并将雯光赶走，所以解雇的理由有两个，也就相当于没有。因此，真正起到决定性作用的并非基宇制订的精妙计划，而是莲乔轻信他人的性格和与理由无关的解雇决心。即，最重要的不是底层的头脑，而是上层的感情。只要他们下定决心就可以。

#57 ~ 58 多颂俯视着雯光离开

57 ~ 58-1　莲乔决定解雇并通知雯光时，多颂在二楼窗边俯视着她们。这栋豪宅由玻璃窗明确区分内外的世界，所以听不到任何声音。印第安人曾被驱赶出祖辈生活的土地，而多颂此时戴着印第安帽。

57 ~ 58-2 不同于缺乏肢体接触的莲乔，雯光与多颂直接进行身体接触，玩游戏互动，彼此沟通。多颂在雯光被解雇之后，依然偷偷与其保持联系，也是因为这种缺失心理。多颂的缺失永远指向豪宅外部：有机会离家去野营，却因暴雨而泡汤，只好去院子里撑起印第安帐篷，他在这个院子里见到了真正的印第安人，却又昏了过去。

#59 基泽无意越界

59-1 豪宅的帮佣由雯光换成忠淑，东翊与莲乔夫妇不仅对其中缘由了解甚少，所获取的信息也不一致。丈夫不知道之前的帮佣为何离开，妻子不知道之后的帮佣如何侵入。就算两个人所了解的内容加起来，他们也不知道雯光离职与忠淑入职这两件事之间的紧密联系。雯光刚开始蒙在鼓里，后来无意中发现了真相，东翊与莲乔夫妇也不曾知晓这个过程。惨剧过后，莲乔或许会通过警方调查的相关新闻报道略知一二，被捅死的东翊却对这一切自始至终一无所知。

59-2 其实，假如东翊想要知道前帮佣的离职原因并非难事。东翊是一个父权制的人物，莲乔从心理上受其压制。不过，东翊并未追问或者主动去了解什么。因为他觉得无所谓，因为“大婶有的是，再找一个就行了”。《寄生虫》中的底层人物对上流阶层的人物十分了解。他们努力解读上流阶层的性格取向与说话方式，或偷听对话或翻看日记本。然而，上流阶级的人物对底层阶级完全不了解。这不是因为基泽一家头脑更聪明，而是上流阶层对底层漠不关心，同时认为彼此毫无关联。

59-3　东翊暗暗取笑莲乔不会过日子，基泽突然问东翊：“那您也是爱她的吧？”一家四口已经成功入侵豪宅，基泽沉浸在阶级上升的幻想之中，对“两个孤独男人的同行”产生了浪漫的错觉，从而越界。那一瞬间，摄影机与之前分别拍摄车内人物的运动方式完全不同。摄影机从说

完话的基泽，向右摇到后座的东翊，他听到那句话之后的茫然表情与接下来的假笑，一镜到底。（这是李善均在本片中的最佳表演。）此时，摄影机正是所谓的越界。此时摄影直接越过了前后座之间的暗线，取代了之前车内对话场景中往来于镜头界线之间的剪辑。东翊如此讨厌的越界，在基泽突然第一次“放肆”的瞬间画下了着重号。

59-4 内心受伤的东翊，口上说着感谢基泽向自己介绍家政公司，实则句句讥讽。基泽无法像东翊这样直白地表现出对这种讥讽的不满，此时刚好有一辆卡车加塞，基泽趁机破口大骂。最终，东翊冷淡地命令基泽直视前方，暗示基泽位于驾驶席只能展示背影。屈辱日渐积累，结尾的杀人事件并非突然爆发。

#60～63 基婷展示演技

莲乔咨询新帮佣，基婷接通电话之后嗓音自然，手段老练。基婷本人、杰西卡以及家政公司职员，基婷是片中唯一一个分饰三角的人物。包括宾客兼职[3]的经历在内，基婷算是基泽家演技最突出的一个。基宇必须要有敏赫这个模仿对象才能发挥演技，基婷却仅靠自己的想象和准备即可游刃有余。基宇制订了基本计划，基泽家能力最突出的却是基婷。

#64 基泽全家由气味彼此关联

64-1 就连基宇也需要基婷出色的造假能力做助力，基婷却只需要基宇引荐即可，随后便可独立开发并获得职位。与基宇不同的是，基婷的气势没有模仿任何人。基婷能力出众，在基泽家格外强势而且独立。一家四口全部成功侵入豪宅之后，其他家庭成员经常趁莲乔一家不注意时彼此偷偷拉扯或触碰取乐，唯独基婷完全没有参与。不仅如此，当忠淑端着果盘走进房间，她还以杰西卡的身份对其施压。“信任的纽带”段落中，只有基婷未曾参与表演练习。在豪宅客厅饮酒时，只有基婷独自躺在沙发上。进入浴缸沐浴的也只有基婷。虽然父亲在家中总是被排挤，基宇却始终与父亲站在同一阵线，十分顺从；基婷在父母面前依然言语粗鲁，固执己见。最终，基婷死了。说不定这是这个家庭的最大损失。

64-2 按照导演惯例，奉俊昊也常会选择气场相似的演员在不同作品中扮演类似的角色。如果扮演基宇的崔宇植延续了《绑架门口狗》中李成宰的气质，扮演基婷的朴素丹则意外地与《汉江怪物》中的朴海日重叠。《汉江怪物》中，朴海日是全家最聪明的一个，言谈却也最粗鲁，喝酒时直接吹瓶。《寄生虫》的朴素丹也是如此。

64-3 侵入计划顺利实施，基泽一家四口成功入住豪宅，日常生活自

然衔接，一览无余地收进运动的斯坦尼康镜头。然而，在这场戏的结尾，斯坦尼康连接的却是人与人之间的气味。莲乔与东翊认为基泽、忠淑与基婷之间彼此没有任何关联，多颂却通过气味将其联系起来。多颂之所以能够识别那种气味，是因为他只生活在阶级之墙封闭的上流阶层，接触这种气味的机会比莲乔与东翊少得多。

64-4 只要严格划分界限，物理性接触即可避免，化学性接近却不一样。不论多么小心，气味总会越界。假如工作与生活空间彼此分离，《寄生虫》的悲剧或许就不会上演。然而，这在现代社会几乎是不可能的。物理性接触亦然。在现代社会，上流如何享受财富尽人皆知，由此引发的精神折磨也不容小觑。不同阶级共存于同一空间，必然激化潜在的歇斯底里与狂躁之气。影片中的三个家庭在东翊与莲乔的豪宅中所产生的一系列矛盾，便是一种现实隐喻。

#65 基泽家聚餐

65-1 每次有值得庆祝的事情，基泽全家就会聚餐。收到折比萨盒的钱与庆祝重新开通手机服务时，他们在家吃晚饭时喝了国产啤酒；兄妹成为家庭教师，一家四口在司机餐厅大快朵颐；侵入豪宅的计划最终成功之后，他们在家烤排骨配日本啤酒；东翊全家去露营，他们占领了整座豪宅，在客厅里喝着洋酒，半醉半醒。成功越大，聚餐规模也随之提升，每一次都是全家聚在一起吃吃喝喝。然而，片中从未出现过东翊全家聚在一起吃饭的画面，只有莲乔独享一碗乌冬炸酱面的场景。

65-2 奉俊昊的电影世界中，聚在一起吃饭的场景尤为重要。底层人民尤为如此。《汉江怪物》中，全家人挤在狭窄的小卖部一起默默吃饭的幻想场景最为典型。到了影片结尾，强斗用脚关掉谈论世事纷繁的电视新闻之后，才和世主正式开始吃饭。反之，上流阶层吃饭的场景不多见。《绑架门口狗》与《母亲》中都曾出现过轮流喝炮弹酒的场景，那却只是权力阶层再次证明自我的暴力场合罢了。《雪国列车》中虽然有吃饭场景，却也只是威尔福德独自烤牛排的孤独单人餐。

65-3 基泽全家一起吃饭，彼此身体接触，共享气味。他们散发着同样的气味，那是他们共同生活在半地下空间的特征，因为他们在生活中彼此触碰。因此，底层的气味又是互相联结的气味。莲乔的家人不散发气味，也是因为彼此没有肢体接触。基泽一家始终同行，而莲乔一家除了露营之外，都是单独行动。

65-4 《寄生虫》中只有难闻的气味，没有涉及好闻的气味。东翊家并未散发不同于基泽家的香气。他们的气味根本没有提及。换言之，不是气味好坏的对比，而是有与没有的区分。因此，对于上流阶层而言，气味是需要消除的东西。财富属于上流阶层，气味属于底层。

65-5 基宇的计划小有成效，无形中增加了他的自信。当他再次看到前来小便的醉汉，气势汹汹地跑向了胡同，这种反应与影片开头的袖手旁观截然不同。醉汉撒尿，基宇用水瓶洒水。被醉汉打断酒兴的基泽，用脸盆泼水为基宇助力。基婷认为这个场面很有趣，隔着玻璃窗用手机拍起视频。手机液晶屏里的打斗场景被处理为浪漫的慢镜头，看起来像是愉快的喜剧电影里的段落。（玻璃窗与手机液晶屏的画面相当于银幕。）《寄生虫》从头至尾，基泽一家在这场戏中看起来最享受、最幸福。不过，当酒、水与小便随后以另一种形式混合在一起，他们瞬间遭遇了最为凄惨的一幕。他们在东翊家客厅酗酒时遭遇天降大雨，中途落荒而逃。半地下室卫生间马桶里粪尿倒灌，他们瞬间跌入了世界的最底层。

#66 东翊家为露营做准备

66-1　第66场戏与第65场紧密衔接。前一场戏结束时，位于三分法则（为了实现构图的和谐，将画面纵横依次三等分，将被摄物体置于四个交叉点的拍摄方式）右侧上方假想点的胡同路灯温暖地照射着那场愉快的意外事件。紧接着，第66场戏开场，那个位置出现了耀眼的太阳。夜之光源在画框内的同一个位置被白昼光源所取代，两场戏自然过渡。此外，第65场戏的结尾透过玻璃窗捕捉光源，第66场戏的开场则透过多颂举起的太阳镜，也是一样的方法。

66-2 台词中还使用了谐音词彼此关联。第65场戏中，基宇拿着景观石出去教训醉汉，基泽说儿子“过分（over）了”；接下来的第66场戏中，东翊用对讲机与多颂通话，对儿子说的也是“over”（结束）。

66-3 有趣的是，这两场戏以相似的要素彼此关联，实则暗示了故事的转折点，蕴含着鲜明的对比意味。6月30号，周六，这一天可谓命运之日。第二天是7月1号，多颂的生日。第66场戏的第一个场景，呈现的正是东翊一家准备到溪谷露营之前的情景。基泽一家度过了最幸福的瞬间，从现在开始无法挽回的毁灭时刻即将扑向他们。这一天像是一个分界点，上半年爬过山头，下半年则开始跌落。

66-4　基泽家的半地下室窗前是路灯照射的丑陋胡同，只有到了晚上，才勉强在玻璃窗和手机屏幕的双重框架中略显浪漫。相比之下，阳光灿烂的豪宅庭院空间开阔，地势优越，精心布置的环境十分奢华。这种夸张的浪漫，甚至需要通过太阳镜暂时遮挡一下幸福的根源。

#67～68 莲乔托付宠物狗

莲乔去露营之前，分别呼唤着三只爱犬的名字，向忠淑逐一絮叨适

合它们脾胃的口粮。不过，东翊在片中从未叫过雇员的名字，顶多是“尹司机”“金司机”“大婶”什么的。除了家人之外，东翊与其他人没有任何肢体接触，包括握手在内。

#69～72 基宇在豪宅大饱口福

69～72-1 基宇是最喜欢豪宅阳光的人。他第一次到豪宅面试时，也曾在庭院的阳光下瞪圆双眼。趁东翊家外出露营，他又独自在庭院里读书，享受日光浴。他躺在草坪上晒太阳，身处豪宅的影子界线之外。因为他在半地下室中从未如这般尽情晒过太阳。然而，第二天的惨剧来临之时，一家四口只有基宇没有出现在阳光中。因为他在走出去之前，已经在豪宅内部被景观石砸了两次，晕倒了。不过，熟悉了黑暗、不想外出的勤世却走向了庭院里的阳光。他站在久违的刺眼阳光下，十分惊恐。

69～72-2 基宇享受过庭院阳光，进入豪宅给家人分发依云纯净水。他把纯净水在地板上滚动，传递给在浴缸中沐浴的基婷。（《玉子》中美子给南茜金猪，也是以同样的方式传递。）本场没有出现基宇给基泽递水的镜头，不过之前基宇出门呵斥醉汉的那场戏里，基泽给基宇递过瓶装纯净水。基宇一家总是如此这般在恰当的时机，以恰当的方式，彼此递水、接水。尽管如此，在那个天降暴雨之夜，他们面对水灾时依然束手无策。

#73 雯光按响门铃

73-1 基宇制订的计划的终点是与多蕙结婚。他向家人宣布这个计划时，说了一句“上了大学就正式交往，真心的”。这句话其实直接照搬了之前敏赫所说的未来计划。（“我是真心的，明后年等她上了大学，就准备和她正式交往。”）基宇的计划，最终并不属于基宇。

73-2　基宇计划与多蕙结婚，是在计划着一个新家庭。请人扮演父母，梦想着崭新的家庭。然而，他所不知道的另一个家庭出现了。对家庭的想象，被另一个家庭的现实所取代，“计划”突变为“无计划”。

73-3 除了外面的世界，家庭内部也会触发愤怒与疯狂，这种情绪在基泽的心里不知不觉地慢慢累积。基泽是一个老好人，屡次被妻子用脚踹也只是嘿嘿笑着。基泽在片中总共有过两次爆发。第一次是取笑忠淑给未来亲家洗内衣，忠淑则把基泽比喻为蟑螂予以反击。（《雪国列车》的蛋白质方块由蟑螂制成。在奉俊昊的世界里，蟑螂与穷人的处境有关。）这个残忍的阶级比喻所引发的危机之所以能够化险为夷，是因为这从根本上是一种包括话者与听者在内的自虐。然而，第二次爆发来

自外部，在劫难逃。

73-4 基泽担心被解雇的尹司机，基婷突然破口大骂，大喊着不必担心他人，只要管好我们自己就行了。这一瞬间，电闪雷鸣。恰似保罗·托马斯·安德森（Paul Thomas Anderson）的《木兰花》（Magnolia）中突然天动地摇的地震或者天降暴雨，本片之后的暴雨也可以看作是对盲目家族利己主义的超自然惩罚。倾盆暴雨打湿了雯光的雨衣，她如地狱使者般进入了客厅。

73-5 基婷发现自己当作下酒菜吃了半天的饼干居然是狗粮，那一瞬间门铃响起。雯光在玄关按下门铃，通过客厅监控画面上方贴着的三只狗的照片细节来证明自身存在。这是联结两个家庭的比喻。

73-6　李姃垠每次出场，都会吸引观众的视线。只透过门铃监控画面，即可知道她是一个集中力与瞬间爆发力多强的演员。

73-7　除去结尾段落，这部电影总时长为127分钟，按下门铃的瞬间是从开场开始的第63分钟。以这个位居正中的分岔口为界，本片一分为二：由前半部到后半部，由喜剧到恐怖片，由两个家庭的故事到三个家庭的故事，由上升主题到下降主题，由“计划”到“无计划”。

#74 ~ 76 雯光与忠淑去往地下室

74 ~ 76-1 基泽家与雯光家的初次相遇是通过忠淑与雯光，即在同一职位的被解雇者与占领者之间展开。这一设定展示了这个故事的基本落脚点。

74 ~ 76-2　基婷之前谈起多颂的心理创伤，询问：“可以和我一起打开那个黑匣子吗？”莲乔立刻予以回应。不过，雯光在厨房中指着去往地下室的通道，问忠淑“和我一起下去吗”，忠淑却没有回答。住在半地下室的忠淑家，与住在地下室的勤世家誓死划清界限。因为他们艰难跻身阳光之地之后，深深感到一种跌落黑暗深处的恐惧。

74 ~ 76-3 黑暗中的过道看起来像是一个黑匣子。厨房的黑匣子里住着勤世，多颂心里的黑匣子亦然。

#77 雯光与忠淑一起推橱柜

77-1 晚一步进入地下室的忠淑，助了雯光一臂之力。想要进入地下室下面的秘密空间，需要两人在平行方向同时用力。雯光夹在墙壁与橱柜之间，忠淑向水平方向拉橱柜。忠淑与基泽在内心渴望划清界限，推者与拉者却并非在垂直方向划分等级，而是在水平方向隶属于同一阶

级。

77-2 起初，推不动那个橱柜是因为底下卡了一个烤肉盘。基泽家每次计划成功，感觉稍微上升时，就会以烤肉庆祝。仰望上方的视线是雯光与忠淑齐心协力的力量。基泽家在地上喝酒，陶醉于上升的感觉之时，住在地下室的勤世却因为烤肉盘的阻挡而无法上楼，整日挨饿。

77-3 橱柜推开之后，清晰地出现了两条线，像是表示禁止去往地下的隐秘空间。

#78 基泽与家人跌落至地下室

78-1 勤世经历了一系列的失败之后，来到了地下秘密空间。卡斯提拉蛋糕店经营失败后被人追债，是决定性因素。不过，基泽也曾开过一个卡斯提拉蛋糕店，同样经营失败。《寄生虫》在构思初期的片名是《移印画》。这个题目看似代表着同样拥有一双儿女的东翊与基泽的家庭结构对比。不过，本片真正的“移印画”说不定并不是东翊家与基泽家，而是勤世家与基泽家。奉俊昊曾在采访中表示，在构思阶段曾为勤世家也设定了一双儿女。

78-2 基宇是基泽家唯一一个未曾向东翊家直接散发阶级气味的人。基宇虽然艰难摆脱了这种气味的屈辱感，却在台阶上偷听勤世的故事时，因不堪忍受地下的臭味而捏住了鼻子。78-3 雯光家与忠淑家看穿彼此身份的地点位于豪宅的最底层。基泽、基宇与基婷跌至最低处之后，才毫无保留地暴露了自己的真实身份。

#79 雯光模仿朝鲜口音

79-1 雯光家与基泽家的对比、半地下与地下之间的阶级问题，由此转变为南北问题，这一点也十分有趣。两个家庭的矛盾到达顶点之时，雯光模仿朝鲜电视台女播音员的口音，以此戏弄沙发下的基泽一家，并以朝鲜导弹比喻手机里拍下的“俘虏”视频以示威胁。勤世所生活的地下空间，也被解释为与朝鲜威胁有关的秘密仓库。

79-2 如果以朝鲜半岛南北关系分别隐喻基泽家与雯光家，多颂的玩具都是从美国直购，东翊的一系列活动也在美国备受关注，则东翊家应该代表美国。韩国与伊利诺伊州或芝加哥结缘，教授英语、憧憬美国；朝鲜明明处境更加艰难，却轻视韩国的这种世俗态度。朝鲜谈论着所谓的艺术灵魂，始终怀念着已经消失的苏联（南宫贤子）。在力量上落后的朝鲜，以核弹（手机视频）进行威胁。基泽担保三八线以下的每条胡同都很熟悉，反言之，三八线以上则一无所知。

79-3 观众在观看感兴趣的电影时，即使是不怎么重要的段落，也会发现很抓眼球的场景。对我而言，雯光与勤世在洒满阳光的客厅中温柔跳舞的插入镜头便是如此。异常悲伤，很触及内心。

#80～81 两个家庭厮打

80～81-1 忠淑表示会打电话报警，以此威胁雯光。雯光用手机拍下了基泽家行骗穿帮的视频证据之后，表示会发给莲乔，以此反击。雯光惩罚忠淑家之后，拍下视频作为武器。不过，经过了几个回合的激烈打斗，他们最终未能拨通电话，也未能按下发送键。

80～81-2 电影整体来看也是如此。基婷拍下胡同洒水战斗的视频，却没有发送到其他地方。底层无法向上流阶层传达自己的想法。还有结尾那封根本无法寄出的莫尔斯电码信。

80～81-3 反之，上流阶层的通信随时随地畅通无阻。莲乔在豪宅中即时发短信告诉基泽来二层桑拿室，多蕙拍下多颂顶着暴雨在庭院撑起帐篷的视频，立刻传给了基宇。敏赫来串门的短信，也是敏赫单方面发给基宇。片中的沟通总是只由上流阶层传达给底层，反之则不成立。发短信、打电话、发视频的永远只有上流阶层。

#82～93 忠淑煮炸酱乌冬面

82～93-1 两家打得不可开交，这时莲乔打来电话，打斗暂时中断。《雪国列车》中的双方挥舞着斧头、棍子打得热火朝天，列车到达叶卡捷琳娜大桥的一刻，战斗却暂时中止，这两个场景十分相似。）不同于按下门铃请求许可的雯光，莲乔是豪宅真正的主人，回到豪宅之前没有必要获得许可。基泽家本以为独占了豪宅，却有两个家庭前后依次回归，三个家庭共存的不协调悲剧到达顶点

82～93-2 雯光为勤世按摩——两个家庭开战——忠淑在莲乔的要求下匆忙煮乌冬炸酱面——忠淑一脚把往上爬的雯光踢下台阶，如果将此看作一个段落，则其构成方式以及故事的整体功能与前半部“信任的纽带”段落形成对比。以准确把整体片长一分为二的门铃声为基准，“信任的纽带”段落在门铃声响起19分钟之前结束，“乌冬炸酱面”段落在门铃声响起9分钟之后开始，彼此呼应。前者共由29场戏组成，耗时7分15秒；后者共由15场戏组成，耗时6分16秒。前者是顺利、有序实施计划的过程，后者则是艰难收拾无计划的烂摊子的惊险、激烈的过程。

#94～102 多颂看到鬼

两年前的某个晚上，多颂在厨房里见到了勤世。当时他坐在冰箱前偷吃蛋糕，听到动静抬起头，看向右下方，发现了勤世。基婷之前对莲乔解释的“精神分裂症区域”，即容易引起神经精神症状的部位，也是位于画面的右下方。

#103 勤世谈起地下生活

103-1　勤世原本也是一个按计划生活的人。他生活的地下秘密空间一角的空易拉罐上贴着林肯、曼德拉、金大中等人物照片，可见他对政治很感兴趣。他出生于1977年12月14日，20周岁成年四天之后，金大中当选总统，他应该作为积极拥护者热烈欢呼过。根据墙上贴着的乐谱与稿纸的内容推断，他在与年长自己3岁的雯光恋爱时，应该不乏浪漫。此外他家里有很多关于法律的理论书与备考书，那么他应该曾经参加过司法考试。他是马拉松选手李凤柱的粉丝，必然制订过长期计划，苦苦奋斗过。接连的落榜之后，他变得不耐烦，放弃了考试，做着各种各样的工作，一直未能成功。卡斯提拉蛋糕店经营失败，背了一身债，终于逃亡至此。二十多年来，遭遇了无数次计划落空之后，他自然而然地成了一个无计划主义者。他甚至没有国民养老保险这种最基本的未来保障，只能过一天算一天。最终，在一天天的消磨中心如死灰，彻底放弃，就这样过了四年。基泽对这样的勤世应该不会感到陌生。因为再过两个季度，隐居于此的就是基泽了。基泽不会想着走出地下室，只是会偶尔想起勤世。

103-2　片中两个底层家庭的中心人物分别是国雯光与金基泽。他们俩的姓氏形成对比，一个是韩国的稀有姓氏，一个是常见姓氏。《寄生虫》的故事非常独特，是一个充满时空真实感的写实故事；同时又是一篇极具普遍性、象征性的寓言，适用于任何地方。

#104～108 莲乔谈到儿子的心理创伤

曹汝贞是一个极具潜力的演员，不过不少观众直到看了《寄生虫》才发现她的能力。莲乔吃着乌冬炸酱面，对忠淑独自絮叨着多颂的心理创伤的那场戏，切实证明了曹汝贞是一个多么多变、认真演戏的演员。

#109 基泽家在桌子底下一动不动地聆听

109-1　基泽特有的气味令东翊想起萝卜干和洗碗布，随后他又谈到了地铁乘客的特有气味。不是公交车乘客的气味，而是特别指出地铁乘客的气味，更加强烈地展现了其中的阶级脉络——散发这种气味的人使

用地下交通工具，住在地下室。（《汉江怪物》与《绑架门口狗》中的露宿者也住在地下。）不过，东翊住在高处的高级住宅，每天乘坐不必去往地下的奔驰车直奔公司，在高层办公楼的雅致办公室里上班。莲乔甚至很久没有坐过地铁，可能根本记不起那种气味了。

109-2　东翊在客厅沙发上带着嘲笑的语气谈论着基泽的气味，基泽却只能在桌子底下屏住呼吸，纹丝不动。那些闲言碎语，从客厅高高的沙发上单方面传达到了低矮的桌子底下。基泽之前曾听到过东翊在自己面前以相似的方式谈论雯光。东翊嘲笑雯光（基泽）事事严守界限，只有一个缺点——吃得太多了（身上散发的气味）。基泽想起了雯光，于是此刻就像是两人一起在桌子底下接受嘲讽，那种耻辱感已经超越了个人范畴，扩大至整个阶级。换言之，基泽当时想到的既不是自己也不是家庭，而是他所属的阶级。

109-3　基婷第一次听东翊对莲乔谈到自己的内裤时，在台阶边偷听了一会儿，在一个自认为恰当的时机，故意用脚步声打断了对话。那一次，基婷可以自由决定听到哪里。然而当东翊再次谈起这个话题时，她却只能无奈地躲在桌子底下被动倾听。自信十足、很有主见的基婷，随着剧情的推进，立足之处逐渐缩小。

109-4　东翊豪宅的中心是客厅，其中心位置有一个四人沙发。（然而一家人几乎都是单独行动，从未四人同坐在这个沙发上。）片中出场的三个家庭都在这个沙发上躺过。忠淑和基泽在东翊一家四口出发去露营之后，在那里睡过午觉；勤世躺在沙发上，雯光为他做过按摩；东翊和莲乔在沙发上亲热。不过根据片中的剧情安排，东翊和莲乔夫妇是最晚占领沙发的人。宿主的沙发如宿主的豪宅一般，已经被两个“寄生虫”家庭所占领。

109-5　奇妙的是，东翊和莲乔交欢时想起了尹司机与女朋友的（假想）车震，极其渴望之前无比轻视的廉价内裤与毒品。莲乔与东翊在沙发上愉快地把自身置换为底层阶级，以此寻求刺激。只有在这一席床榻，他们才能越过阶级界线，把自我代入底层，撕下伪善的面具，尽情堕落，兴奋不已。

109-6　那个沙发其实是奔驰车的后座。尹司机情侣发生关系的地方正是在车后座，东翊和莲乔躺在与此感觉相似的沙发上，把自己代入到尹司机情侣身上，愈发兴奋。

109-7　如此看来，客厅便是车内部。如果沙发是奔驰车的后座，桌子则是前座。坐在前座的人不能回头看，只能一动不动地听后座的人说话。可以越界传到后面的，只有气味。

#110 基泽纹丝不动

110-1　　东翊与莲乔夫妇正式开始交欢之后，摄影机以俯视推轨（tracking）镜头大致交代了包括沙发与桌子在内的整个客厅。随后，横推轨渐隐，纵推渐入，摄影机下降到桌子底下，那里隐匿着陷入困境的又一个家庭。包括影片开头与结尾俯拍基宇坐在墙角苦恼的镜头在内，本片摄影机缓缓下降时，深深蕴含着阶级性的绝望。

110-2　东翊与莲乔夫妻睡着之后，基泽从桌子底下爬出，却又在多颂的手电筒灯光与气象播报中趴在地上。只要有光出现，就要停止身体活动装死，基泽此时应该会想起忠淑几个小时前比喻的蟑螂。如果朴社长回来了，就要像蟑螂一样躲藏，妻子的嘲笑在此转化为完全吻合的预言，基泽此时的惨淡处境令他之前的屈辱感雪上加霜。

#111-117 基泽与家人不断下降

111～117-1　　三人逃离豪宅，在暴雨中挣扎着奔跑，空间不断下降，这是《寄生虫》全片中令人印象最为深刻的一幕，同时也是最为凄惨的场景。这个下降场景似会一直持续下去，直到“水灾地狱”的最低处，终于停止。

111～117-2　基婷在下降过程中始终一言不发，却在某个台阶的垃圾堆旁突然陷入绝望，询问基宇的下一步计划。基宇回答说，假如是敏赫的话会怎么做呢？基婷强调，敏赫根本不会遇到这种事。基宇把上流阶层的敏赫当作榜样，是因为他怀揣一个跻身上流阶层的计划。当他不断跌入无计划的无底洞，此时绝对不会再有敏赫做参照。

111～117-3　基婷突然问基泽留在豪宅的那些人的安危。基婷当时并没有提及他们的名字或者职业，而是称之为“地下的人”。基婷躺在桌子底下一动不动地听着关于廉价内裤的嘲弄时，应该会想起根本没有什么过错却被一起侮辱的尹司机。“地下的人”的范围，现在也包括在回家路上不断下降的基婷。几个小时之前，基婷醉醺醺地大喊着“只考虑家人就行了”，现在却浑身湿透，除了自己和家庭，还想到了自己的所属阶级。

111～117-4　　基泽诡辩道：“除了我们一家人之外不会有任何人知道，所以什么事也没有发生过。”他又补充说，自己已有计划，让孩子们不要担心。此时，雯光和勤世被排除在了“任何人”之外。因此，基泽此时真正想说的是，底层发生的事情，上流阶层是不会知道的，放心就可以。不过，他们不知不觉间已经开始了阶级觉醒，自然无法忘记雯光夫妇被囚禁在地下室的事实。基泽、基宇、基婷、忠淑，无一例外。

111～117-5　基泽与家人在暴雨中下降时，只有忠淑除外。不过，忠淑并非没有经历过这种狼狈的下降。她跟着雯光去往勤世所在的地下秘密空间时，由客厅到地下室，由地下室到更底层的地下空间，总共经

历了四次下降，沿着台阶降了又降。忠淑已经提前几个小时手足无措地完成了下降。底层阶级的下降没有意外。上升了多少，就要下降多少。

#118 基宇去往最底层

基宇在那个下降台阶的尽头，低头久久注视着自己完全被雨水打湿的双脚与陷入困境的下半身，以及聚集了所有污水的世界最底层。

#119 基泽清理泥水

基泽家的半地下出租屋所在的胡同已经沦为一片惨不忍睹的汪洋大海。蹚水前行的基泽凑巧被邻居用水桶泼了一身水。之前，基泽用脸盆盛水驱赶醉汉时，意外泼向了身旁的基宇。虽然并无害人之心，大家都在狭窄的空间里垂死挣扎，就算不是有意为之，也难免会彼此误伤。雯光家与基泽家纠缠的悲剧也并无不同。

#120～121 基泽在水中发呆

基泽回到家，在没到腰部的污水中顽强抵抗。留在地下秘密空间的勤世，被绑在椅子上拼命挣扎。基宇想要关上漏水的窗户，却不慎触电，发出惨叫。雯光试着用牙为勤世解绑，却因为脑震荡而感觉头晕。基泽无法与基宇合力，雯光帮不了勤世。基泽与家人回到被水淹的出租屋，痛苦万分。从120场到134场，基泽家与雯光家在地下空间的痛苦不断交叉剪辑。被水淹的家人，被绑在地下的家人，痛苦的样子有所不同，受苦的事实毫无差别。

#122～124 基婷目击污水逆流

122～124-1　底层的痛苦并非个人的苦难，逆流主题将这一事实表现得淋漓尽致。雯光因脑震荡而头晕目眩，在地下秘密空间面向肮脏的马桶疯狂呕吐。根据情节的内在逻辑，雯光的呕吐物便是基婷后来遭遇的粪尿逆流。雯光呕吐是因为从台阶上跌落，脑袋撞到墙上产生了脑震荡。因此，雯光所经历的物理性下降冲击，沿着台阶无限下降，与基婷所经历的下降情绪冲击完整衔接。两个家庭虽然相距甚远，同阶级之间并没有界限。

122～124-2　呕吐也是一种逆流。入口变出口，两种喷发的逆流都是下降物的暴力爆发。天亮之后，观众会看到阳光明媚的庭院中的另一

种逆流。

#125 基泽闭上眼睛

雯光因脑震荡而呻吟不已，视线模糊不清。基泽屏息躲在桌子底下纹丝不动地忍受侮辱，在体育馆与儿子谈到“无计划”，他两次抬起手臂，遮住双眼。他们看不到也好，不该看也罢，现在都已经不想看了。他们的面前，没有未来。

#126～127 基婷吸烟

基婷坐在倒灌的马桶盖子上，取出藏在天花板里的烟。这个位置在家中地势最高，可以搜到无线网信号，可以藏钱，还可以吸烟聊以自慰。然而，这个地方却是卫生间的马桶，真是一个恶毒的讽刺。

#128 基宇看着景观石

家里污水漫延，景观石缓缓上浮，像极了科幻电影中的外星宇宙飞船出现的场景，有种超现实感。此时，景观石在基宇的视点镜头中威容尽显，像是在向基宇下达不容拒绝或者无法解读的指令。与敏赫带来景观石那天第一次打开箱子时不同，这里没有景观石注视敏赫的视角镜头。不过，景观石四周环绕着一个忽明忽暗的世界。随着屋内电灯的明灭，景观石也不吉利地忽隐忽现。景观石在存在与非存在、有意义与无意义、幸运与厄运之间忽明忽暗，基宇从景观石那里听到了什么呢？

#129～131 勤世通过莫尔斯电码求救

129～131-1　基宇家天花板上忽闪的电灯与东翊家台阶上明灭的感应灯彼此呼应。勤世的求助信号，急切地穿梭在长脉冲电流与短脉冲电流、点与划[4]、明与暗、生与死之间。

129～131-2　如此看来，片中注视着台阶上闪烁的感应灯的，并非只有多颂一个人。基宇在泥水里仔细看着的也不只是景观石。景观石的明灭与莫尔斯电码的明灭彼此重叠。基宇通过景观石看着的应是拼命求救的勤世。那场戏中，没有景观石看着基宇的视角镜头，这一点也很不寻常。因为景观石那一瞬间看着的不是基宇，而是勤世。

#132～134 基泽离开水中的半地下室

132～134-1　这不仅是基泽家的悲剧，还有勤世家，以及低处遭遇水灾的所有邻居。共存的逆流与明灭之中，没到脖子的个人灾难与阶级灾难，不分彼此。泥水一路冲下来，越过门窗的界线，把基泽家与胡同邻居家融为一体。

132～134-2　基泽家缓缓漫上来的泥水淹没了挂在家中最高处的袜子。渴求阳光、高高挂起的身体最底端的保暖装备，最终被底端漫上来的冰冷泥水吞噬。

132～134-3　泥水漫过基泽家，画框上移，下方画面淡出，场景转换为完全被淹没的屋前胡同的俯拍。紧接着，摄影机俯视着凄惨的水灾现场，沿着胡同平移。而之前莲乔与东翊夫妇激情过后，展现客厅场景的那一幕则由大全景横推转为纵推。如果把东翊家漫上来的泥水的运动想象成摄影机的运动（实际上没有运动），这两种转换方式刚好相反，可以看作是两场戏的对比。因此，此时东翊家客厅的桌子底下不仅是奔驰车的前座，还是漫到脖子的基泽家的半地下出租屋。不论是听到侮辱性闲话的桌子底下，还是黑色泥水漫延的半地下室，无奈被伤害的基泽一家，最终只能怅然若失地踉跄离去。

132～134-4　这场戏的最后一个镜头中，摄影机俯视着被水淹没的世界缓缓右移，似是一种哀叹。随后，始于右侧的黑暗波浪流向左侧，逆向削弱了摄影机运动的力量，吞没了整个画框，世界一片黑暗。多颂最终未能解读出闪烁的莫尔斯电码。

#135 基泽家在体育馆过夜

135-1　没有目标，也就不会失败；头脑中没有未来，就没有迫切战胜此刻的理由。基泽的无计划论，是一种经验法则。基泽一生中经历过太多次失败，只是程度不同而已。观众只看到基泽家侵入东翊家的失败，因此可能会对他最后的暴走感到惊讶，然而这只是基泽不断反复的失败人生故事的一部分而已。因为没有计划，杀了人也没关系，他的这种故作邪恶的唠叨最终意外酿成了无计划杀人事件。

135-2　基泽解释完“无计划”，举起右臂遮住双眼。他在桌子底下不断听到怪异的谈话时也是如此。《母亲》的开场，意外面对真相的母亲在原野中跳舞，也像这样抬起胳膊遮住了双眼。荒谬的眼前世界已经无可挽回，他们选择闭上眼睛。基泽的豁达，是失望者自发的想象性失明。

135-3　基宇听完无计划论，向基泽道歉。他说“全部对不起”，这种道歉是很笼统的。不是对计划构成要素中的某个错误事项道歉，而是针

对推进家庭的整个计划道歉。这次“计划”的失败，向之前失败过无数次的“无计划”道歉。说不定，基宇是提前对未来的所有失败道歉，对自己的生活道歉。

135-4　那天晚上，基宇的态度完全反转。景观石依然跟随基宇，使用方向却已与之前完全相反。如果之前那块景观石是基宇阶级上升的希望，此后则是清除希望萌芽的工具。

#136 ~ 143 莲乔召唤基婷

7月1日，星期天上午，莲乔给基婷打电话，让她下午来参加在庭院举行的生日聚会。没等基婷回答，她又继续说道：“今天来这里给您算一次课时费。”穿着印第安服装的东翊与基泽产生了矛盾，东翊表示“反正今天是工作对吧，就当是加班吧”，以此压制基泽。莲乔与东翊的这两段话十分相似。他们虽然使用了尊敬语，语气平和，却暗含明确的等级之分，不容侵犯。他们认为自己作为“主人”只要支付日薪即可，根本不必考虑对方的处境或者揣摩对方的内心。

#144 ~ 150 基泽闻身上的气味

莲乔好不容易有了一个展示才能的机会，兴致勃勃地准备起多颂的生日聚会。从红酒专卖店到超市，她带着基泽一路采购。基泽前一天晚上在体育馆对儿子长谈过无计划之后，包括躲在树后等待的时间在内，直到惨剧出现，除了突然讽刺东翊之外，再也没有说过一句话。他的耳朵里不断传来莲乔的通话内容，因为昨夜的大雨空气变好云云。莲乔坐在奔驰车的后座，把脚伸到前座，突然做出闻到车里有味的样子，顺手摇下车窗，这种举动再次令基泽受辱。基泽数次被多颂、东翊和莲乔指责身上有味。基泽拘束地闻了一下自己身上的气味，在照射进来的强烈阳光下皱了皱眉头。（勤世刚来到庭院时，也是如此。）这场惨剧并非从陡直的悬崖绝壁突然降落，而是在日复一日累积的台阶上失足。

#151 基宇与多蕙亲吻时心不在焉

基宇俯视着阳光明媚的庭院聚会，与多蕙亲吻。亲吻之后，多蕙追问基宇刚才是否在想别的事情。片中二人的亲吻场景一共出现了两次。前半部分的亲吻场景中，基宇确认多蕙十分喜欢自己，梦想着两人爱情的终点是阶级上升。然而，后半部的亲吻场景中，基宇依然很爱她，却决定下降。他知道自己不适合这里。他从书包里取出告诉自己答案的景观石，去往低于聚会现场的“更底层”。

#152 基泽再次谈到东翊的爱情

152-1　《寄生虫》中三个家庭交织的故事，由表演开始，以表演结束。影片以基宇扮演求职男主角开场，以多颂扮演拯救遇袭女人的男主角落幕。最终，求职表演成功了，英雄救美的表演失败了。这是一个求职成功却丢了性命的故事。

152-2　基泽曾在车里故作亲密地询问东翊是否爱夫人，当时他是真挚的。不过，当他在庭院中再次谈到对夫人的爱时，已是明显的嘲讽。没有机会和途径吐露真相的人，会选择拐弯抹角的冷嘲热讽。

152-3　　这场戏中，两位演员制造的紧张感一直持续到底，无需台词，已经足以感受到即将引发杀人事件的人物心理。两个男人之间矛盾激化，已经丧失了力量的均衡，爆发之前的宋康昊望着李善均，这个面部表情尤为恐怖。

#153 基婷接受传递蛋糕的提案

基婷与忠淑对前一天的疯狂与歇斯底里感到后悔，打算去地下秘密空间照料雯光夫妇。然而，基婷作为看穿多颂心理创伤的治疗师，却要先为多颂进行最后的惊喜表演。压抑太久的瞬间爆发，又恰恰发生在此时。

#154 ~ 157 基宇被景观石击打头部

154 ~ 157-1　不同于第一次推地下橱柜，基宇去往秘密空间时独立完成了整件事。基宇认为雯光与勤世夫妇已经毫无希望了，想要用景观石砸死他们，作为馈赠给他们的礼物。意外的是，他遭遇了勤世的反击，像条狗一样被套住脖子，在逃跑途中被自己的景观石砸了两次。被砸中的正是他制订计划的头部。雯光因头部受伤而死，勤世算是以同样的方式为妻子复仇。

154 ~ 157-2 勤世的攻击，是对“计划”的“无计划”复仇。击打重复了两次，分别象征着基宇制订的两次计划。第一次计划与家人的职位相关，第二次是在尾声中出现的“根本性的计划”。赚很多钱，把父亲从地下室救出来——景观石再次砸向他的头部，提前为此画下句点，这个计划只是一个虚无缥缈的目标罢了。因此，景观石看似是催人向着梦想奋进的吉祥物，实则是以现实将人击倒的工具。

#158 ~ 160 全部失败

158 ~ 160-1　　东翊本来打算与基泽一起扮演反派印第安人，袭击（设定为白人的）基婷，最终被正派印第安人多颂击退。两人即将参与扮演的不是白人与印第安人之间的斗争，而是印第安人的内斗。如果将此处生日聚会表演中的人种元素转换为阶级元素，则与实际引发的惨剧的前半部分十分相似。庭院斗争的双方并不是上流阶层朴社长与底层阶级勤世或者基泽，而是两个底层家庭。（勤世虽然未像基泽那样戴着印第安人的帽子，他脸上的血迹形态却像是一个好战的印第安人的战斗装扮。如果将此看作印第安人主题，那么此时谁才是正派的印第安人呢？）

158 ~ 160-2　一起扮演印第安人的东翊与基泽，实际在表演之外的现实中分别属于上流阶层与底层，阶级完全不同。惨剧的后半部不同于前半部，基泽杀死了东翊，反映了人物在表演之外的现实关系。庭院生日聚会上接连发生两起杀人事件，前半部与后半部可谓是象征（戏剧）性悲剧与现实悲剧的对比。这场惨剧虽然集中刻画了底层与底层的斗争，其本质却是阶级间的斗争。基泽挥舞的刀是阶级之刀，因此刺向了东翊的心脏。勤世刺向了基婷的心脏，基泽的反应不是刺向勤世而是东翊，这种复仇行为表现了这个恐怖惨剧的核心所在。

158 ~ 160-3　因此，惨剧的高潮跳到了戏剧之外。基泽为基婷的胸部伤口止血，东翊捏着鼻子拽出压在勤世身下的钥匙，两个男人至此都戴着印第安头饰。不过，当基泽看到东翊捏着鼻子，于是起身拿起勤世的刀跑向东翊时，他的印第安头饰已在不知不觉间掉落。紧接着，基泽先摘掉东翊的印第安头饰之后，在其转身的状态下用刀刺向他的心脏。基泽从戏剧中回到现实，杀死了东翊。至此，扮演底层与底层斗争的表演结束了。两个孤独男人的浪漫同行，只落个凄惨结局。

158 ~ 160-4　最后的杀人事件爆发之前，表演已经全部结束。守护职位后的表演结束了，地下秘密空间的隐身表演结束了，为了摆脱心理创伤的印第安人表演结束了，通过礼貌语气与礼节假装尊重底层的表演也结束了。最重要的是，为了生计隐瞒家庭关系的“无关联”表演结束了。最终，基泽跨越了家庭的微观世界，以阶级气味与受辱的勤世成功联合。

158 ~ 160-5　基泽被妻子比喻为蟑螂，差点引发家庭惨剧。基泽与妻子忠淑的危机，通过表演成功化解。粗鲁地抓衣领，冷若冰霜地怒视，全部如玩笑般一笑而过，艰难扑灭危机之火。以大笑迂回的表演阻止惨剧，是他们化解危机的唯一方式。他们以表演逃避现实。忠淑最后补充了一句玩笑话：“如果这是真的，你死定了。”然而，基泽与东翊的危机则与此完全相反。东翊既不是同等阶级也不是家人，他们的危机无法通过一笑而过的表演化解，只能以气势汹汹的现实之刀结束。因为这是真实的，所以最后有人死了——不论是勤世、雯光或者基婷的生物学

死亡，还是基泽的社会性死亡，又或者基宇的精神性死亡。

158～160-6　基泽按压基婷的胸部为她止血，基婷却说越按越疼，让他不要再按了。卫生间马桶发生逆流时，基婷盖上马桶盖阻挡，却绝望地发现只是徒劳。那句对白于是愈发显得意味深长。按了又按，试着解决，却引发了更强势的逆流瞬间。度过了四年地下生活的勤世第一次来到阳光明媚的户外杀人，基泽突然刺向一直尊敬服从的雇主，最终都是爆发性的逆流瞬间。

158～160-7　钥匙很难找，找到了也无法顺利传递。基泽想要扔过去，却被勤世压在了身子底下。东翊想要拽出压在身下的钥匙，又因为恶臭而必须捏住鼻子。东翊毫无掩饰地捏住鼻子的瞬间，惨剧发生了。勤世的恶臭与基泽的气味并不相同。勤世长期住在地下，体味混杂着肋下伤口散发的血腥味。换言之，这是地下生存者生死攸关的阶级气味。这种气味被轻视的瞬间，阶级意识刚刚觉醒的另一个地下生存者的愤怒在所难免。

158～160-8　东翊与莲乔夫妇并未告诉被解雇者他们必须离开的真正原因。不过，这对夫妇才是对这一切变故最无知的人。东翊直到死去的瞬间，也不知道勤世是谁，更不知道为什么会发生这场斗争，也不知道这些人其实都是一家人。他临死时甚至搞不懂自己为什么被刺。宿主处境如此，至死一无所知。

158～160-9　奉俊昊的作品世界中，惨剧总是发生于开阔的空间。《杀人回忆》中的平原、《汉江怪物》中的汉江边，又或者《玉子》中的屠宰场，无一例外。《寄生虫》也一样，惨剧不是发生在地下秘密空间，而是在没有任何视觉障碍物的开阔庭院中。

#161 基宇苏醒

基宇头部受伤，一个月之后才终于苏醒过来。他第一眼见到的，是不像刑警的刑警与不像医生的医生。（《杀人回忆》的开头部分，不像强奸犯的强奸犯与不像被害人哥哥的被害人哥哥一起出场。）基宇遭遇了极大的悲剧，他却无法得知这一切为什么会发生。故事中没有坏人。然而，不像杀人犯的杀人犯与不像被害人的被害人动机不明地纠缠在一起，终究酿成了一出巨大的惨剧。因此，基宇怎能不笑。

#162～167 基宇随时都在笑

基宇醒来之后，在医院、法庭或者殡仪馆，随时都在笑。其实，一笑而过是父亲逃避生活重压的消极习惯，也是无数次绝望之后的无奈表

达。基宇现在与父亲更像了。

#168～180 基宇读取基泽的莫尔斯电码信

168～180-1　基泽没有满足于找到工作，而是想把豪宅当作自己的家，那他说不定也算是实现了自己的愿望。（“现在这里就是我们家。多舒服啊！”）基泽躲在地下秘密空间里生活了两个季节，他的信里却没有向往外部世界的迫切感，坦然接受隐居生活的绝望之心反而更为强烈。他自认为必须隐匿于此，只需时不时偷偷到厨房打开冰箱，对朴社长依然怀有不错的感情，偶尔试着向某人以莫尔斯电码传递心声。勤世之前也是这样生活过来的。

168～180-2　儿子终于通过莫尔斯电码信确认了父亲的所在与安危，内心十分欢喜。然而，父亲却始终无法得知儿子已经收到了自己的信。

#181～183 基宇制订根本性的计划

在回信中，基宇提笔便告诉了父亲自己制订的新计划。解读父亲电码信的瞬间，那个计划已经萌芽。赚很多钱的“计划”，实际上是一个“无计划”。计划必须要具体。“根本性的计划”不是计划，而是一种生活态度。这种态度里缺少实现目标所需的系统、周密的方法。结尾的第二次计划与开头的第一次计划，范围明显不同。基宇制订完新计划之后，有没有拍一下自己的膝盖呢？

#184 基宇把景观石送回溪谷

184-1　“这是一个基本计划。”基宇的信件内容以旁白形式出现时，对应画面是他把景观石放回山涧溪水中的场景。因此，根本性的计划是把景观石送还原来的地方。基宇曾把景观石当作角色榜样敏赫与阶级上升梦想的象征，把景观石归还大自然的行为，意味着他已放弃梦想。景观石是一块独特的石头，基宇放弃了景观石，成了“又一块砖”，回到了原来的位置。

184-2　基宇把景观石放回山涧溪水的特写镜头中，石头位于画框正中央，向右稍微倾斜。敏赫第一次带着景观石来到基宇家，打开箱子，景观石第一次亮相，也是同样的拍摄方式。（基宇在多蕙的房间从背包里取出景观石时，也是以右侧倾斜的状态抱在怀里。）景观石以到来的方式，原样回归。只不过，景观石第一次出场时有一个从景观石视角观

察基宇的仰拍镜头，此处没有。从现在起，景观石会忘记基宇，基宇也会努力忘记景观石。

#185～188 基宇想象买下豪宅

基宇在未来赚了很多钱——买下豪宅——入住，这是片中最令人心痛的一组镜头。基宇只要赚很多钱就可以了，基泽只要走上台阶就可以了。然而，基宇终究无法制订具体计划，他没有未来，只有残酷的现在。（奉俊昊曾表示，按照基宇的最低收入，只赚钱不花钱，需要547年才能攒够买下那栋豪宅的钱。）

#189 基宇叹息

结尾与开头相仿。摄影机镜头由窗外的胡同缓缓下降，因通信中断而备受煎熬的基宇入画。手机断网问题可以寻找附近的咖啡店无线网解决，写下的莫尔斯电码信却无法传达给父亲。基宇在影片结尾一直没心没肺地笑着，到了最后一刻却再也笑不出来，而是叹了一口气。高高挂起的袜子依然不容易晾干。现在冬天来了，这种情况会变得更加糟糕吧。

2020.3

---

[1]韩文中，基泽、基宇、基婷的“基”字与“寄”同音，忠淑的“忠”字与“虫”同音。——译者注

[2]三八线是朝鲜半岛上北纬38度附近的一条军事分界线。——编者注

[3]在婚礼等重要场合有偿假扮亲属等角色，负责协助活跃现场气氛等雇主吩咐的事务。——译者注

[4]“点”“划”是莫尔斯电码的基本信号单位。——译者注

1-03 《寄生虫》访谈

李东振×奉俊昊

李东振：今日一见，您看起来很累呢。活动开始之前，我听说了奉俊昊导演的三天行程，简直就是逼死人的节奏啊！今天终于到了《寄生虫》上映的日子，您的感受如何？

奉俊昊：一点儿也不累。时间允许的话，我能聊三个小时。（笑）

李东振：因为之前有一个重大好消息，所以就从戛纳电影节金棕榈奖开始谈起吧。今年戛纳电影节我是看的转播，当时一直在心里祈祷“千万要在后面读到《寄生虫》”，因为越往后奖越大，越接近金棕榈奖。2018年，是枝裕和导演以《小偷家族》获得金棕榈奖，我在采访中问过他的心情。导演当时说，在颁奖仪式上，每个奖项公布之前，直播摄像机的红灯会亮起，提前准备好去拍谁。比如，开始说“导演奖”的开场白之后，直播摄像机的红灯亮起，向别人移动，他就会心生欢喜，“不是我啊”。这样过了两轮之后，他就得了金棕榈奖。

奉俊昊：戛纳电影节的摄像师在几天前也对我们这么说过。我们也很在意摄像机，每次都会十分忐忑。每个电影组坐一排，每次公布奖项时，如果不是我们，我就和宋康昊前辈彼此对视，点点头，算是又跨过了一个栏架。这个过程各有各的乐趣所在吧。

李东振：那么，金棕榈奖最终公布之前，您就已经预想到会获奖了？当然，根据之后新闻的说法，当时有位导演听错了获奖信息，一起上台了吧。

奉俊昊：是的，而且是和我关系很好的大哥，本来没在获奖名单之列，却一起上来了。

李东振：《好莱坞往事》的昆汀·塔伦蒂诺导演吧。

奉俊昊：而且他刚刚结婚，与妻子同行，十分幸福。最后只剩下我们两个组，我心想不会吧，出现了一个悬念。

李东振：那您也想过可能是塔伦蒂诺导演获得金棕榈奖？

奉俊昊：是的，《低俗小说》时隔25年再次获奖，也很酷啊。我虽然还没看过那部电影，不过相信他总是会出佳作嘛。

李东振：获奖后，晚宴上见到了之前禁止接触的评委们，也聊了很多吧。

奉俊昊：亚利桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里多（Alejandro González Iñárritu）导演对我说，朴社长的豪宅给他留下了很深刻的印象，问我从哪儿找的那么完美的房子。这个问题有点儿意外。他在《荒野猎人》中可是拍过大熊撕咬莱昂纳多·迪卡普里奥的镜头啊。（笑）我告诉他全是布景，他很吃惊。他非常热情，很有墨西哥导演的派头。他还和我聊了很多电影节奏与角色、事件开展的意外性等相关内容。艾丽·范宁评委可能因为本身也是演员，对《寄生虫》中的演员大加赞赏。她说，看电影时对演员们说台词的节奏、表情等看得十分仔细，虽然听不懂韩语，依然对演员们的表演赞叹不已。她尤其称赞了女演员。

李东振：那么我就由此自然而然开始对演员进行提问吧。实际上，《寄生虫》并不是一部突出某位演员的电影。我想，是不是因为彼此协调很重要，从而产生了活力四射的表演。关于卓越的演员宋康昊，已经有过太多称赞了，所以我想听听其他演员的故事。拍摄或者剪辑时，有对演员感到惊讶的部分吗？

奉俊昊：首先不得不说一下扮演雯光的李姃垠演员。她简直是一个声音魔术师。她演过很多音乐剧，十年前还在《母亲》中抓过金惠子的衣领。那是我第一次和她结缘，她在创作音乐剧的过程中展示了惊人的节奏感与独特的变声能力，给我留下了十分深刻的印象。因此，在《玉子》中我请她出演玉子。我给她打电话说，请她演主人公。（笑）确定角色之后，她真的十分积极地去YouTube分析了所有猪叫声。想要发出猪的声音，要吸气才行。掌握了这一点之后，还要不断练习通过这个声音传达喜怒哀乐。雯光算是一举改变了《寄生虫》节奏的一个角色。尤其，第一次拍按下门铃的那场戏时，现场的演员和工作人员全都吓到了。那幅画面很可笑，又很怪异。她一脸狼狈地出现在监控画面里，仔细听一下那场戏，同时混杂着十几种声音。我在旁边看着，真的十分吃惊。

李东振：李姃垠真的很会演。电影中有的场景并没有什么特殊之处，却又十分有趣。雯光以其特有的嗓音模仿了朝鲜播音员，而且演员的名字为何偏偏是李姃垠呢，让我不由自主想起了金正恩[1]，真的很神奇。

奉俊昊：写剧本时已经确定由李姃垠来扮演雯光，所以台词写得很尽兴。她对照着朝鲜中央电视台播音员李春姬的视频练习了很久，完成得非常好。那一段表演出现得很突然，所以有点儿奇怪，不过那种场景就是要毫无防备地突袭才会有意思吧。演员很有破坏力与说服力，我们觉得那很荒唐，却又不知不觉跟着模仿。

李东振：看过《寄生虫》之后，真的觉得表达的内容非常多，而且衔接精妙。同时，电影也很幽默。我还猜了猜片中人物的名字。比如主人公基泽一家四口，有三个人的名字都带“基”字，妈妈的名字是“忠”淑，合起来就是“寄虫”[2]，所以他们的名字应该是取自“寄生虫”吧。

奉俊昊：对。

李东振：那么，雯光是什么意思呢？而且她的姓很独特，姓国。

奉俊昊：您是怎么知道的？

李东振：查一下就知道了。（笑）她叫国雯光，丈夫叫勤世，吴勤世。“国雯光”和“吴勤世”这两个名字，不会起得那么随意。

奉俊昊：我们也十分喜欢这些名字。看电影时你会发现，墙上贴着两人的结婚证明。结婚证明有个特写镜头，那里就有吴勤世和国雯光的名字。当时，美术组和道具组亲自制作了这些道具。我现在也已经五十岁了，可能是因为记忆力有所下降，居然看着那些道具笑了。“雯光姓国啊！”得知那是道具组做的，我笑着感叹道：“语感真不错，是谁的主意？”然后他们告诉我说，这是我吩咐的。（笑）不过，我至今没想起来自己曾经吩咐过这个国姓。雯光这个名字，十分奇妙。是什么意思呢？月光？还是门里透出的光？又或者，疯狂的狂[3]？我也想不起来了。不过，勤世似乎是取自“甲勤税”[4]。

李东振：暗喻这个人物为钱所累。

奉俊昊：是的。

李东振：曹汝贞在片中叫Yeonkyo（莲乔），这个名字取自“延世大学”[5]？

奉俊昊：不是。叫“莲乔”的话不觉得有点儿学术杂志[6]的感觉吗？“红笔”[7]那种感觉。她在片中还旁观过孩子上课嘛。

李东振：崔宇植扮演的角色叫Giwoo（基宇），是个很有意思的名字呢。Giwoo这个词，似乎有两个意思。第一个是杞人忧天的“杞忧”。不过看了电影之后发现，这个人物忧心忡忡设定的计划最终都是一场空嘛。另一个含义是“祈雨”，如此看来与电影的核心内容相衔接。

奉俊昊：哇，太酷了。从明天开始，我可以在采访中使用您刚才的解读吗？我真的被问过太多次了。雯光这个名字，您也以这种形式多做几个解读吧。（笑）不过，基宇真的很适合崔宇植的感觉吧？崔宇植是那种什么都不做就会看起来可怜巴巴的类型，有种营养不良的感觉。吃饱饭，离开饭桌，那一瞬间依然会有种营养不良的感觉。顾虑很多，又微微驼背，他很适合这个人物形象。

李东振：我很好奇，这部电影最初是怎么开始的？其实我觉得，《寄生虫》的主题是奉俊昊导演电影世界中相当熟悉，同时又最擅长的领域。不过对我而言，这个故事的创意又十分新鲜有趣。

奉俊昊：以《玉子》为例，我曾经在梨水桥下看到过一只巨型猪那

般的大型生物，体型庞大却很内向，十分闷闷不乐。虽然这只是我的幻觉，却也可以明确说明故事的出发点吧。

李东振：《汉江怪物》也是一样。

奉俊昊：是的，我在高中时确实看到过蚕室大桥下的怪物。不过，《寄生虫》很难以这种方式进行说明。可以讲讲另一件事。我十分喜欢话剧导演兼编剧朴根亨老师的作品。他真的是一个天才，和很多话剧演员一起工作过。朴海日、尹宰文、高水熙等，都是那家“胡同剧团”出身。我很想跟他合作，于是稀里糊涂地认为，假如我们使用同一个剧本，他来导演话剧，我来拍电影，应该会很有意思吧。这个故事刚开始应该是一个话剧创意吧。实际上，《寄生虫》中90%的事件发生在两个家庭之中。人物与场所十分集中，所以也很适合话剧舞台。刚开始是富豪家与贫民家的对比设定，因此故事如何发展，从这里开始已经有头绪了。当时是2015年，我正在进行《雪国列车》的后期工作，那部电影中以火车的前后车厢分开穷人与富人，“美国队长”穿得破破烂烂（笑）。当时，穷人与富人的框架已经在水平方向展开，《寄生虫》算是这种主题的延续。《雪国列车》是一部豪放的科幻片，人类幸存者挥舞着斧子闹革命，我不想再做那种，而是日常化一点儿的，我们身边实际发生的，集中展现韩国贫困家庭与富裕家庭的故事。最初的题目是《移印画》，因为我想从同一个立场客观解析两个家庭。不过，现在完成的电影却是跟随贫困家庭的视角，与他们一起侵入豪宅的感觉。

李东振：现在我想对电影的架构进行提问。《寄生虫》可以完全划分为前半部与后半部，两个部分的分界点十分明确。

奉俊昊：雯光按下门铃那一刻吧。

李东振：是，后半部的内容其实相当于在看完全片之前已经剧透了。前半部的恶作剧场景依次出现，观众已经习惯了此类电影的套路，很享受这种观影乐趣。不过，电影突然进入后半部，之后的故事完全超出想象，令人惊讶，也很吸引人。我觉得奉导演很擅长这种结构和方法。前半部充分满足观众对类型的期待，到了后半部才展开导演真正想要讲述的故事。《汉江怪物》最为典型。不过，故事如此明确地一分为二，在岔路口突然改变节奏与方向，可能会造成脉络断裂或者丧失既有动力，还可能前后不衔接，感觉像是另一部电影。您在构思这种情节时，没有过这种担忧吗？

奉俊昊：没有这种担忧，反而对这种突然反转感到很兴奋。很想快点把雯光叫来，按响刺耳的门铃。雯光进来之后，大喊着“老公”，跑向地下，开启了地狱之门。实际上，此刻背景音乐的题目正是《地狱之门》。这些配乐的题目其实都是剧透。我完全无法隐藏这种兴奋，想要打开地狱之门，快点进入地下，完全没有丝毫的担心，反而认为断离感越强越好。从雯光按下门铃的瞬间开始，电影开始暴走。出现了炸酱乌冬面，孩子撑起帐篷爬进去，基泽掉进泥水。这个过程真的是一种暴走

吧。如果此时有一个指挥，电影的节奏紧急加快时，挥舞指挥棒的胳膊也会加快动作。这些情节都要事先完全保密，所以上映前我对宣传组千叮咛万嘱咐，甚至父亲基泽作为司机、母亲忠淑作为帮佣侵入富豪家的细节也不能事先公开，预告片中只能透露兄妹俩当上了家庭教师。营销组大吃一惊，十分恐慌，不知道该如何做预告片，我的固执让他们十分痛苦。不过，我觉得必须得这么做。总之，电影中毫无遗漏地依次展现了一家四口的侵入过程。如果在电影介绍里提前了解过这种情况之后再来影院看电影，前半部的感受就会完全不一样了。所以，第一条预告片只在崔宇植接受高薪面试时结束。近来，宣传所占比重很大，成了与观众对话或者故事讲述的起点。营销成了故事讲述的一部分。因此，如果没有事先商量好透露的时间节点与相关内容，电影开场或者一半左右的观影节奏就会发生改变。

李东振：本以为是“四口之家取代另一个四口之家的故事”，也就是说，我曾以为这是两个家庭之间的故事。看了电影之后，片中最有趣也是最震惊的一点便是到了后半部发现原来一共有三个家庭。从这一点来看，我觉得片中乌冬炸酱面的设置真是很绝妙。乌冬炸酱面是由面饼与价格相似的快餐食品炸酱方便面和浣熊乌冬面混合而成，其中却又加入了高级食材韩牛腰脊肉。这三种食材混合在一起，做成了乌冬炸酱面，我感觉这种组合与三个家庭的情况十分相似。

奉俊昊：解读得太好了。剧本是我写的，为什么我不知道这些呢？从明天开始，我也要这样说。（笑）不过，您说得没错。我想得很简单。富裕家庭的孩子，胃口应该也是一样的吧。孩子都喜欢那种味道。可是从父母的立场来讲，无法容忍给自己的孩子吃那种东西吧？莲乔夫人则是一定要加进去几片韩牛腰脊肉才行，而且是七分熟，这样的组合。这场戏中我最享受的是，现场乱成一团糟，忠淑却只是聚精会神地做着乌冬炸酱面，丝毫不给其他的紧急状况搭把手，只集中于一件事。我特别喜欢这个，很奇怪。所以扮演忠淑的张慧珍还来问过我，“我需要帮忙做其他的吗”“真的只做这个就可以了吗”，我告诉她“是的，只集中于这一件事”。那才是忠淑。她是链球运动员嘛。按照运动员的感觉，只集中于一件事。我们现在讨论的主题不是这个吧。（笑）

李东振：由此进行延伸提问就可以了。（笑）其实电影中有很多令人好奇的地方，所以更想听听您的想法。这部电影的结构十分明确而且精妙，感觉导演胸有成竹。对乌冬炸酱面提一个问题吧，这本来是多颂喜欢的食物，所以莲乔打电话定做了一份，到家之后多颂却说不吃了。莲乔表示“多颂爸爸吃了就行了”，朴社长也说不吃。结果，莲乔自己吃了，却没有问过多蕙的意见对吧？后来，多蕙走过来对此表示抗议：“我也喜欢吃乌冬炸酱面，为什么不问我吃不吃呢？”莲乔为什么不考虑多蕙的意见呢？

奉俊昊：很奇怪，这个孩子在家里面临的处境就是这样的。莲乔一心扑在有心理问题的小儿子身上，此时爸爸就会成为女儿奴，多关心女儿一些对吧。可这对夫妇很奇怪，只执迷于小儿子多颂。朴社长很干

练，彬彬有礼，十分绅士，品位也不错，可他实际上是一个隐性的大男子主义者。看看他和莲乔的关系就知道了。莲乔很怕丈夫，见到他会瑟瑟发抖。

李东振：她说，“如果被丈夫知道了会出大事的”。

奉俊昊：对，会被凌迟处死吧。所以，得知雯光是结核病人之后，她恳请基泽保守秘密。朴社长真是一个神奇的人物。李善均的表演风格很棒，比如儿子冲到雨中支起帐篷时，他大喊了一句“朴多颂！”，很快却又笑了起来，“没错，男子汉就该这样”，感觉怪怪的。之后的沙发情爱戏也是，故意说一些下流话或者煽情表达，由此可以看出他隐匿的一面。这种双重感觉，李善均真的表现得很好。

李东振：之前打发掉尹司机的那条内裤出现时，他也表现出了变态的一面。他们夫妻之间谈论着、想象着当时的情况进行描述，暗自享受着。

奉俊昊：他很享受，同时又突然变成侦探一般，以此惩罚妻子。“你给的月薪不少吧？”责备妻子管理家庭不善。他在家中有时也像一个上司吧。演员李善均的形象干练、敏感而又犀利，展现出了这些奇妙的侧面。

李东振：谈到阶级，经常会想到像《雪国列车》这种底层阶级与上流阶级斗争的故事。《寄生虫》刚开始看起来也像是上流阶层四口之家与底层四口之家之间的矛盾。不过，影片的后半部分，惨剧在最后一刻爆发之前，雯光家与基泽家打起来了。

奉俊昊：弱者之间的战斗。

李东振：所以，反倒是底层阶级的两个家庭一直在争斗，他们会在打斗中谈到上流阶级，提及“伟大的朴社长”，或者高喊“Respect”（致敬）等。这种设定在《寄生虫》中尤为突出，出乎观众的意料。全片表现阶级矛盾，争斗却主要在底层阶级之间展开。

奉俊昊：勤世高喊“Respect”，基泽则表示“朴社长和夫人会吓到的，他们那么善良”。两个人就这么打起来了。雯光说：“不幸的邻居之间别这样，姐姐。”忠淑反驳说：“我才不是不幸的邻居。”住在半地下的一家与住在地下室的一家彼此争吵，互相挖苦蔑视，这种关系很微妙。还有这样的对话：“在这种地方也能活下去？”勤世回答基泽说：“住在地下的又不是一个两个，算上半地下的就更多了。”“半地下”这个表达很微妙。反过来就是“半地上”，我们依然在地上的感觉，实际上情况再变差一点，就像勤世一样完全跌落地下了。这种恐惧一直存在，每天却依然拥有20分钟的阳光照射。阳光照进来，晒太阳的感觉很好，虽然很快又会消失。真是一个微妙的位置。片中的空间全部与阶级的位置相关，真是一场令人悲伤的打斗呢。细究起来，到了第二天上午，那场打斗差点儿就和解了。基婷询问“下去看过吗”，妈妈回答说“还没去过”，以这种

对话的形式尝试和解。忠淑又表示自己昨天把雯光踢下去是因为太生气了，让基婷拿点儿肉丸子之类的东西送下去。当时，假如基婷小心翼翼地下去，安抚了勤世的内心，可以避免阳光明媚的院子里的那场悲剧吗？可能也根本无法避免。也许，基婷反倒会比基宇先被铁索绊倒。不过，依然存有一点可能性，那里会有命运的交叉。莲乔走过来，表示该进行克服心理创伤的蛋糕传递仪式了。悲喜剧的结局到来之前，这种无辜的命运纠缠一直存在着。

李东振：前半部中，基泽一家陶醉于阶级上升欲望幻想的感觉很明显。朴社长一家去露营时，他们占领了客厅喝酒庆祝的场景最具代表性。他们甚至想到了与朴社长夫妇结亲，同时大饱口福。不过，影片进入后半部，他们的愿望完全改变了。前半部是由于上升欲望而行动，后半部则是看到比自己处境更差的雯光夫妇之后，由于下降的恐怖而挣扎。我们就称之为“从半地下跌落地下的恐惧”吧。从这一点来看，基泽一家在前半部与后半部的动机似乎完全不同。

奉俊昊：所以，当所有入侵顺利完成，自我庆祝，洗个澡，扔一扔链球，之后开怀畅饮，却发现原来有前任“寄生虫”。各有各的冲击和恐惧吧。而且，倒霉的是，因为跌落地下，自己的真实身份暴露了。说不定两个家庭应该冷静下来，彼此妥协。不过他们可能是因为喝多了，或者是因为情况不太好处理，由此开始搭建通向悲剧的台阶。真的是很可笑，退一步讲，每个段落都很悲伤。阳光灿烂的生日聚会上最终爆发的那场惨剧，其实依然有很多机会可以避免。然而，他们一步步走向悲剧。刚刚您提起《雪国列车》，那部电影的结构是单向的，对手也很明确。有人打算前行，有人想要阻止他们，而且没有弯道。因为是科幻题材，所以更加适合那种表现方式，不过《寄生虫》是另一种类型。这是写实故事，对手是谁，折磨我的人是谁，我们为什么会痛苦，我们斗争的主轴是什么，所有一切都很混乱。所以，高潮部分勤世挥刀的对象全都是穷人。他寻找着忠淑，却刺向了基婷。最后一刀，借助基泽之手，刺向了朴社长。这一瞬间极具冲击性，斗争过程不是单线的，很难预测和控制，我觉得这或许就是我们今天的生活状况吧。

李东振：结果就是，《寄生虫》令我们感到十分不适。同时，又感到悲伤，让人仔细去思考方方面面。很多人说《雪国列车》的主题是阶级，我反倒觉得《寄生虫》更直接、集中地表达了阶级。因为严格来讲，我觉得其实这部电影中没有恶人。朴社长虽然被捅死了，却不是因为他是一个坏人。

奉俊昊：其实，朴社长又有什么错呢。虽然他说坐地铁的人身上有味道，这是一种令人很不快的表达，不过这种会被非议的言辞他并不是在正式场合说的，而是夫妻之间的对话，本以为只有两个人知道。这个电影就像是近距离观察他人的私生活。可基泽一家偏偏当时就在桌子底下，当然会感到不快。然而，他实际上并没有恶意，又不是在公共场合耀武扬威，从朴社长的立场来讲，躺在家里当然可以说这种话。当然，这确实是一种嫌恶言论，不过不至于挨一刀吧。基泽也在地下室抱着朴

社长的照片哭着说了对不起对吧。您说片中没有明确的恶人，其实也没有明确的天使，没有明确的正义使者，大家都处于灰色地带。就像这样，适当地坏，适当地善良，适当地卑鄙，适当地率真的一群人搅在一起，最终酿成了悲剧。我们对于周边发生的事情，就像是片中看到的JTBC新闻报道一样，只关注结果嘛。“出了那样的事啊，有人死了啊”什么的。不过，就像某些随机杀人事件或者突发事件一样，其中有很多我们难以觉察的漫长脉络与事由。我们打开电视看新闻时，看到的只是草坪上出现的结果。所幸我们有电影，可以借助电影的力量，在两个小时的时间里，看到这些通向结论的微妙层次。这正是电影的力量所在吧。

李东振：这是导演看待这个问题的视角吧。不过，朴社长家和基泽家的处境完全不同，谈吐却意外地相似。想要为难别人时，说完之后自己又觉得愧疚，为了寻求平衡，再补一句好话。比如，朴社长取笑雯光“那个大婶能吃双人份”，之后却又补充说“工作也确实做得不错”。基泽家逐渐侵入豪宅的过程中，也是以这种方式说话的。

奉俊昊：基宇也说那不算伪造，“明年我一定会考上这所大学”。这个逻辑很奇怪，仔细想来却又似乎是那么回事。（笑）“明年我去上学就可以了，只是提前拿到文件而已。”把一个奇怪的逻辑合理化了。不过，吃两人份的饭是一个伏笔，感觉到了吧？因为她要给勤世送饭。

李东振：啊，真是这样。现在明白了。

奉俊昊：二刷的话，就会看到这些细节了。朴社长在片中第一次出场时，电灯像感应器一样逐一亮起。这实际上也是勤世在地下室喊出“Respect！”的时候吧？

李东振：所以我想问的正是这个。片中没有天使也没有恶魔，那些人纠缠在一起，以一场恐怖的悲剧结束。不是某个人特别坏，或者性格特别古怪，两家人的个性与喜好并没有什么差异，却酿成了这种后果。因此，我觉得这一切不是因为人性，而是阶级属性。如此看来，这个电影算是集中于阶级构图吧。

奉俊昊：您总结得非常准确。您刚才所说的那部分，正是这部电影的创作意图所在。没有明确的恶人或者恶魔，也没有正义使者或者天使，只有一些相差无几的人，生活在日常的框架中，为什么会酿成这样的惨剧呢？当然，也可以说是几个偶然的环环相扣。换言之，这个体系或者制度中，弥漫着普遍的歇斯底里或者不安情绪。当它们以最糟糕的形态重叠时，腐败的部位就会爆发，就会出现我们吃饭时无意在新闻中看到的随机杀人事件或者很难分析原委的杀人事件。说不定这才是这部电影的剧本意图、导演意图。这就是我们的时代，很无奈，又无处可逃。不过，电影并未就此结束，父亲和儿子留下了信件。从这一点来看，我们的感情又到达了另一个阶段。

李东振：在过去的年代，就算有大富豪和贫苦人民，彼此也很难有

所交集。比如在朝鲜时代，王公贵族们如何生活，穷乡僻壤的贫民是不可能了解的。然而，现在由于包括电视、网络、社交媒体等各类沟通工具的出现，富人的生活广为人知，阶级界限也在快速消失。两边的劳动—生活空间出现重叠，大家一起在车里共享空间，或者生活在同一屋檐下。如果没有这种情况，或许就不会发生《寄生虫》这样的悲剧了。

奉俊昊：《寄生虫》中的职业，也就是家庭教师、司机、帮佣等，都需要与人近距离接触，富人与穷人可以闻到彼此的气味。影片的焦点集中于此，必然会出现气味主题。就像近距离窥视他人的私生活一样，通过显微镜般的摄影机，跟随、记录下每一个悲剧的瞬间。我们一般很难确定可以闻到他人气味的距离。近期的新闻中颇为常见的财阀家族横行霸道的事件也是如此，他们有机会暴躁地拿司机出气，也是因为这种近距离的相处。这其实很可怕。

李东振：其实，就算家人之间也很难提到气味这个东西吧。

奉俊昊：夫妻之间也真的很难谈到气味。

李东振：“你身上有味。”如果这样攻击对方，就会酿成悲剧了吧。

奉俊昊：这算是最无理的表达了，很难开口。

李东振：那种情况下，朴社长也并非为了羞辱雇员而故意说那种话对吧。不过，这句话最终还是转变为某种语言暴力，伤害了对方最基本的自尊心。

奉俊昊：不仅是雇员，朴社长后来又把范围扩大了。“坐地铁的人有股特别的气味。”如果在正式场合说出这种话，真的会惹上大麻烦。如果是公务员，显然会被解雇吧。因为这种说法，仅次于骂人是猪狗吧。他自认为只是在私人空间里絮叨几句，却不幸被别人听到了。悲剧的种子由此开始萌芽。

李东振：影片中这些话，是谁说的，被谁听到了，这一点很重要，从根本上来讲电影中的沟通方式也相当重要。电影以沟通主题首尾呼应。影片中的上流人士不了解底层人想说什么，心里怎么想的。反之，上流人士无意说出口的话，底层人近距离地听到了；或者本以为只有自己在场，结果桌子底下有人，他们的想法被偷听了。最终，底层只能单方面聆听，未能说出口的话越来越多。庭院聚会上，阶级自尊从根本上遭到触犯，瞬间引发了悲剧。

奉俊昊：到达了爆发点。其实，在沙发上说话与在桌子底下聆听这场戏，倾听者基泽的镜头更为重要。镜头推进的距离，或者各种音乐的感觉等。如果重新再看这场戏，注意一下音乐音量的变化，也会很有趣。随着音乐的流淌，焦点逐渐集中于基泽心理和精神的压迫感。这种情绪一点点地积累着。莲乔坐在车后座，把脚伸到前座靠背上，捂着鼻子打开了车窗，递了一个眼色。两人戴着印第安帽子时，朴社长第一次

表现出了稍微露骨的嘲讽："反正今天是上班对吧？"压力锅想要爆炸，压力必须不断积累，就是这样一个过程。郑载一老师的音乐加强了这种效果。

李东振：事发前夜下了一场大雨，两个家庭对此反应完全不同。上流家庭反倒很享受这场暴雨。因为下雨，雾霾没了，空气也变好了，莲乔很欢喜。

奉俊昊：算是"因祸得福"吧。

李东振：如果下雨，住在高处的上流阶层反倒很喜欢。然而，住在低处的底层阶级却失去了家园，只能在体育馆过夜。

奉俊昊：莲乔也没有什么恶意。只是自己要办聚会，很开心而已。而且，自己家的排水很好，草地不积水，儿子也很喜欢滴落在帐篷上的雨水。因为是一个天真烂漫的孩子。不过，如果仔细看一下车内的戏，会发现正在聆听的基泽比后座唠叨的莲乔镜头更多。而且，宋康昊前辈的微表情拿捏得十分到位。镜头就是这样设计的。我刚才提到的"社会普遍的歇斯底里与不安"，都可以在这些镜头里看到这些细节。坐在后座的莲乔或者在沙发上谈起地铁的东翊都没有恶意，却一直在伤害对方，像拿着一把剃须刀，一点一点地不断剐蹭着对方的心脏。这真的很可怕。

李东振：对于东翊，我还有一个问题。朴社长也就是东翊，是一个最讨厌越界的人，也就是阶级的界限吧。东翊曾说基泽几乎越界却未越界，随后又补充了一句"可是气味越界了"。基泽问了东翊两遍"您爱夫人，对吧"，这一刻的感觉很关键。东翊为什么对此感到特别不快呢？

奉俊昊：完全越界了啊。在这种情况下，基泽有必要做享受状问出这种问题吗？"那您也爱她，对吧？"这一刻的基泽，有点儿过分了。之前的所有入侵手段过于顺利，他有点儿飘飘然了。当时，摄影机第一次有了90度的摇摄。镜头本来是分开的，那一瞬间却突然摇到我喜欢的李善均的左脸，朴社长的反应很微妙。"必须得看作是爱啊。"戴着印第安帽子时，基泽略带露骨地讥讽："也对，能怎么办呢？您爱她嘛。"朴社长也同样以露骨的讥讽反击。你现在是拿工资的，做你该做的就行了，别废话，好好做事。戴着印第安帽子的两个人彼此对视的那段对话，像是事件最终爆发之前的最后一刻。因此，拍那场戏时，两位演员都保持高度集中。谈论爱情的雨中车戏和印第安帽子戏，这两场戏中，两位演员的表演高度配合，有种目击现场的快感。

李东振：关于阶级，我还想再提一个问题。这个故事的前半部分是取代他人位置的过程。不过，除了基宇取代敏赫的位置之外，大部分都是底层阶级取代底层阶级的位置，像是一场零和博弈。甚至刚开始叠比萨盒的时候，也是因为原来的兼职不干了，才有了这个机会。

奉俊昊：而且还强烈谴责那个兼职生，说什么"那个哥哥本来就有点奇怪"。散播谣言之后，基宇又立刻表示自己要去面试。实际上，这个段

落浓缩了之后的所有事件的线索。

李东振：他们以这种方式依次取代了尹司机和雯光，基泽家唯一没有取代他人就在朴社长家找到工作从而成功侵入的人只有基婷。基婷没有可取代的人。不过，位于故事线上的基泽家，最终死去的却也只有基婷。起初勤世拿着刀回到地面上时，本来要杀的是忠淑，因为听说妻子被忠淑踢下去，伤到了头部。可他为什么先捅了基婷呢？当然，他之前也用石头狠狠砸过基宇的头部，不过死去的只有基婷。为什么死的不是基宇、忠淑，或者基泽，而是基婷呢？

奉俊昊：拍摄当时，我和演员谈过这个。用石头砸的暴力行为真的很可怕。尤其第二次砸的时候，是远景。看起来真的很可怕！基宇被砸之后，基婷也被捅，却一直清醒地说着话。“别按了，越按越疼……”基婷好像还活着，基宇好像死了，人生的意外性真的就是这样吧。基婷没有什么非死不可的理由。这一家要付出的代价以最差的形态出现了。基泽自发选择了社会性的死亡。我觉得基泽进入地下室是一种自我惩罚。他第一次进入地下室，是因为在警报声中意识到了能够完美藏身的地方。就算他是下意识地进入了地下室，等到家里没人，或者朴社长家搬走时，完全可以出来。然而，他本人的意志似乎是继续留在那里。警察不会在此常驻一两个月，等到撤掉警戒线，取证结束，豪宅空无一人时，他依然选择了自我监禁。我们用过这种表达，基泽一家并非纯粹的恶人，或者提前设计了邪恶的计划要去犯罪，可他们终究是做错了。朴社长家遭受了巨大的损失。因此，他们必须付出代价。那个代价最终以最差也是最奇怪的形态呈现在了基婷身上。整个事件的负罪感都集中在基泽身上。他在信中也曾提到，“总是会想起基婷”。基泽手上沾的血，是朴社长的血，更是基婷的血。他第一次去往地下室时有点儿哽咽，他们也算是付出了代价。在法庭上，这家人虽然幸运地被判了缓刑，然而他们付出的最大代价就是基婷。

李东振：《寄生虫》通过两个空间，鲜明地呈现了阶级问题。我觉得这几乎是教科书级别，各位电影新人们可以以此学习空间与美术。应该会有不少人想起《下女》。不过，如果把朴社长的豪宅比作人体，那片中的比喻就会更加逼真了。勤世真的是被当作寄生虫吧。因为他住在这座房子的最底层，从豪宅的立场来说，可能根本不知道自己身体里的这个存在。假如寄生虫从身体里出来，人们会很恐惧，觉得很恶心，想要消灭掉对吧。勤世最后从地下室出来的瞬间，人们的反应也差不多。如此看来，《寄生虫》实际上是一部辛辣的电影。电影的主题意识也因此得以最大化。

奉俊昊：正是因为如此，勤世最终出来的时候，电影全片中最强的阳光照射下来。我个人最想拍的就是这个镜头。勤世拿着刀出来时，面前的所有人，都朝着帐篷那边的生日聚会主人公拍手。这时，勤世瞬间对阳光感到陌生。因为他是一个在地下室生活了太久的人，所以才有拿着餐刀不知所措的这个镜头。一个内向的杀人凶手？那一瞬间，很奇怪的是，我有点儿心痛，下一个镜头又是无法挽回地朝着帐篷的暴力爆

发。我记得拍这场戏时，心里真的激荡着一种奇怪的感觉。

李东振：我感觉如此处理这种描写，真的十分果断辛辣。暴雨中，水往低处流，高处流下来的水引发了水灾。这时三人逃出豪宅，不断地下台阶，您的电影中这样的场景真的不少。例如《汉江怪物》中朴海日走下SK大楼的场景，《玉子》中也有类似的场景。不过，还不曾有过像《寄生虫》中的这种震撼感。这个下行场景，实际上表现两三遍就已经足以让人印象深刻了，片中却到了地下又继续往下，再继续往下的感觉，似乎要一直下到地狱。这些场景真是很经典。

奉俊昊：我想展示的是，似乎全世界的水都聚集在这里了。正如您所说，水往低处流，无法逆流对吧。因此，根据电影的垂直构图，水由富人流向穷人。这很可笑，同时也很悲伤。而且，这部电影不只是富裕家庭，包括穷人家庭和周边社区，电影的90%都是搭景。在一个大游泳池里搭了景，拍完之后，最后一天往里倒了泥水，拍了这场戏。全世界的水都冲进了这里，与从豪宅里逃出来的三个人一起，我想拍这样的一组镜头。我和洪坰杓摄影师都很喜欢实景拍摄，这次却大部分都是搭景拍的，所以在这个场景中尽情发挥。刚开始，他们从朴社长的豪宅车库里逃出来，那里是城北洞。他们出来时是一个大远景，看起来只是一些点，旁边有很多豪宅的屋顶，那是紫霞门隧道旁边。这样下了台阶之后，穿过了紫霞门隧道的墙壁和紫霞门整体。然后是厚岩洞。基婷说“敏赫哥哥绝对不会遇到这种事”，那里就是厚岩洞。然后是基泽安慰基婷，继续走对吧，说回家洗一洗。当时有电线的那个地方，摇臂垂直拍摄的地方是昌信洞，然后去了北阿岘洞的胡同。我和洪摄影师分别列出心仪的最佳拍摄地与受限制的地点，最后结合在了一起。之所以可以这样拍，是因为制作公司的支持。本来这种镜头都是尽可能在一个地方一天内全拍完的。真是一个奢侈的公司啊！那些外景都是有价值的，必须在那些地方拍。而且我是时隔十年再拍雨戏。《雪国列车》中不可能有雨戏对吧。《玉子》也很意外地没有雨戏。所以，我时隔十年，拍了一个疯狂的雨戏外景。我和洪坰杓摄影师拍得很爽。（笑）我非常喜欢亚伯拉罕·鲍伦斯基导演的黑色电影杰作《痛苦的力量》（*Force of Evil*），那场戏从这部电影中获得了不少灵感。这部电影中的主人公也有一个在纽约的桥墩旁一直下行的场景。

李东振：这次的提问与印第安人有关。片中出现过很多与印第安人有关的内容，想听听导演的想法。

奉俊昊：印第安人与山水景观石，这两个元素很难以“A就是B”的方式进行说明，都有着不同的侧面。尤其印第安人与童子军还有莫尔斯电码，都是彼此有关联的。从某个角度来看，片中所刻画的阶层、阶级，社会的各种瞬间，如您所言，有很多辛辣可怕的东西。而这是一个只存在于标本博物馆里的天真烂漫的世界，韦斯·安德森的《月升王国》中的那种世界。

李东振：其实，配乐也让我想起了《月升王国》。

奉俊昊：突然进入了《月升王国》式的一个纯真无邪的世界。这个世界很适合用来解读莲乔。其实，莲乔并不是那种脑子不好或者很笨的人。只是因为她过于开朗天真，太相信他人了。所以，才会出现这些事故。她允许了所有入侵。多颂所说的印第安人、童子军、莫尔斯电码，这些部分与基宇也有所重叠，这种略显怪异的世界脱离了辛辣的现实。结尾还有父子之间使用莫尔斯电码的模糊通信，影片中的这些元素都顺利完成了自己的任务。

李东振：进入后半部，勤世最后用莫尔斯电码寻求帮助时，多颂收到信号写了下来，之后好像还进行了解读。

奉俊昊：解读出一些不完整的母音和子音。

李东振：从观众的立场，很好奇多颂当时是否解读出了莫尔斯电码所传达的内容，不过电影中没有明示。

奉俊昊：那才是一个孩子该有的样子吧？很认真地写着，打个哈欠就睡着了。孩子都那样嘛。

李东振：当时多颂的解读没有成功对吧？

奉俊昊：那个场景中的英语字幕不是“HELP ME”，而是“HOLP M…”。莫尔斯电码其实很难，而且当时勤世也很亢奋对吧？不是用手，而是用身体撞出来的，节奏实际上会有多准确呢？这又不是船上的军人或者渔夫那样的资深人士的正确传达，而是身体在被捆绑的状态下，用脑门发射的信号，迫不及待地寻求帮助。而且，勤世的精神状态也不正常。所以，多颂解读到这个程度，就睡过去了。

李东振：那山水景观石呢？

奉俊昊：山水景观石似乎更不自然。年轻的孩子拿来一块石头，只这一点就很令人费解。他又说自己去世的祖父曾经收集了三年，去溪边找石头。拍摄期间，我们从山水景观石协会那里得到了不少帮助，他们还给了我们几块山水景观石。这样的一块石头要支付好几百万韩元，甚至几千万韩元来展出。看着那些罗列的石头，心情变得很怪。它们本来是大自然的一部分，却被迫分离。总之，如果把敏赫也考虑进去，他在《寄生虫》的片头出场，却又很快消失，只留下了一块石头。基宇一直执着于这块石头，模仿敏赫。“清醒一点，醒醒！”有这样的台词吧，他一直在模仿敏赫，还和敏赫准备正式交往的多蕙接近。当然，多蕙也对他表示了好感。基宇对敏赫似乎有一种奇怪的强迫症，而手里摸到的这个东西，这块山水景观石，承担了这个角色。所以，直到影片的最后一幕，山水景观石一直跟在他身边。这可能是一个奇怪的设定，不知道为什么，我还是毫不犹豫地这样写了下来。山水景观石和印第安人都是这样。

李东振：收集山水景观石的本是敏赫的祖父，片中甚至还提到他出

身于陆军士官学校。这部分内容也很有趣，而且中途每次遇到特定的事件时，基宇都会想象：“敏赫会如何处理呢？”《寄生虫》在高潮之后附加的尾声令人回味无穷。这部电影的尾声中以旁白形式表现了基宇的信件，如果完全相信其中的内容，那就是一个开放式结局。实际看完全片之后，会自然而然觉得这是一个封闭式结局。本片最终以两封信收尾。有父亲基泽寄出的信，也有儿子基宇寄出的信。不过，令人怀疑的是，儿子最后写给父亲的信，根本无法寄出，之前父亲给儿子寄的信，就算儿子已经收到了，父亲基泽也无从得知这个事实。

奉俊昊：基宇写信的场景，感觉是自己在边写边读。这怎么可能寄得出呢？真是一种茫然的状况。

李东振：从这个意义上来讲，结尾的两封决定性信件，是两封彼此无法沟通的信，留下了无限的苦涩余味。基宇在信中提到“父亲，我制订了根本性的计划”，声称要赚很多钱，实际上这是世界上“最无计划的计划”了吧。

奉俊昊：真的很悲伤。本人下定决心要买下那座豪宅，父亲只要上来就可以了。他是真的想对父亲说那番话吧。所以，其实我算了一下，以基宇能赚到的平均薪资来算的话，想要买下那栋豪宅，大约需要547年的时间。这种计算本身就很残忍。不过，假如像《雪国列车》结尾出现了北极熊那样，在结尾留下一个豪气而含糊的希望，反而变得很不负责任，令人感觉很差。我认为坦然面对这种悲伤的情感更好。

李东振：感谢您在首映当天如此热心地分享了这么多有趣的故事。最后请再说几句吧。

奉俊昊：《寄生虫》不是一部难以理解的电影。剧情明快，却又交织着各种感情。一般在电影完成之后会举行试映会，很多人当天就会给我打电话或者发短信，这次却是第二天午饭左右才给我发来长长的文字信息。也许很多人看完电影受了精神内伤。我也说不好。希望这些都可以成为这部电影留下的余韵或者值得反复回味的细节。其实，电影已经离开了我的手。我在从戛纳电影节回来的飞机上已经在写下一部电影的剧本，这部电影在不知不觉间已经成为我的过去。希望大家从现在开始如贪食一般，细细品味每一个场景。

访谈于2019.5，整理于2020.3

---

[1]韩文中“姃垠”与“正恩”同音。——译者注

[2]“忠”与“虫”在韩文中同音。——译者注

[3]韩文中“雯”与“门”、“光”与“狂”同音。——译者注

[4]甲勤税是“甲种勤劳所得税”的简称，指劳动者的国内薪资等勤劳所得。“乙种勤劳所得税”指国民通过外国机构获得酬劳时应缴纳的税金，或者在外公民的劳动所得税。韩文中“世”“税”同音。——译者注

[5]“延世”的韩文发音是Yeonsei，“莲”“延”同音。——译者注

[6]此处可能是指韩文发音同为Kyo的“教”字，含有“教育”之意。——译者注

[7]红笔（REDPEN）是韩国最大的幼儿与小学教辅图书品牌。——译者注

2 玉子

2-01 希望是火种，不是火把

如果说《雪国列车》是忧郁冰冷的理性产物，野心勃勃却略显乏味；《玉子》则是躁郁温暖的感性产物，温润又朴实无华。（尽管《玉子》的制作费十分高昂。）

或者可以说，如果《母亲》是一头扎进了人世间的污浊沼泽地，无限下沉；《玉子》则是清清楚楚看尽世界最底层，重新上浮。（尽管《玉子》的故事发展越往后越昏暗。）《玉子》的后半部悲伤得几近残酷。不过这部奇异的童话中依然有一缕微弱的阳光始终未被掩盖，有一股虽不显眼却不可遏制的浮力。

美国米兰多公司的CEO露茜（蒂尔达·斯文顿 饰）隐瞒了超级猪基因重组的秘密并将其送往世界各地进行饲养，计划以此推广宣传。美子（安瑞贤　饰）和爷爷熙峰（边熙峰　饰）生活在江原道乡下，十年以来与超级猪玉子相依为命。某天，玉子突然被米兰多公司带走，美子独自踏上了寻猪的冒险之旅。

《玉子》的风格在奉俊昊的影片名单中并非前所未有。最重要的是，《绑架门口狗》和《汉江怪物》的影子清晰可见。《绑架门口狗》中，如家人般珍爱的动物险被他人捕食，从而引发了一系列追踪事件。《玉子》也是如此。（前者中有一只狗叫顺子，后者中有一只猪叫玉子。）

《汉江怪物》中除了庞然大物滚下山坡的荒唐闹剧、动物嘴里吐出少女的场景，还有令人联想到西班牙圣费尔明节[1]的群戏、令人印象深刻的几场动作戏、高层建筑中多对一的追击战，以及主人公照顾素昧平生的幼童吃饭的收尾镜头。《玉子》也是一样。（前者是少女死在了怪物嘴里，被拖了出来；后者是少女为动物刷完牙之后，悠然地爬了出来。）

《玉子》可谓是奉俊昊作品世界中所有趣味要素的大盘点。在女演员的选择上延续了坚强而鲁莽的女主人公高我星、裴斗娜这种类型，安瑞贤不断为影片注入活力。（美子这个角色本身就像是一股动力。）奔跑起来几乎可以触碰到地下通道低矮天花板的超级猪、穿越桥洞时令人胆战心惊的大卡车、沿着小路追赶的众人，狭窄的空间里塞进了或大或多的角色与物体，通过快速移动构建了一种摩擦的紧张感。人物独行时伶牙俐齿，与他人抱团时行动松懈，群体出动时则乱作一团。

腐败体制或运转失常或麻木迟钝，弱者真心诚意地照料没有血缘关系的更弱者。奉俊昊才华横溢的独特幽默与节奏不必多说。而且，前半部演员们的表演轻松明快，其中不乏各种寓言化的小插曲；后半部则通过冲击性的画面，以残酷的真实感传达批判信息，这种异质碰撞奇妙地吸引了观众。

《玉子》中人物的行动路线尤为引人注目。在奉俊昊的电影世界中，高度比宽度更加意味深长，《玉子》尤其突出了这种趣味性。横向把握片中人物的行动路线，与从偏僻之地到美国纽约的《金刚》类似；纵向来看，则与前往冥界拯救爱妻欧律狄刻的俄耳甫斯神话很相似。（美子曾被劝告绝对不要回头看，这一设定与神话情节如出一辙。）

影片开头，表现空间下降的主要是玉子。滚下山坡，撞到柿子树吃柿子，跳进山间溪流里抓鱼。在生死攸关之际，又主动跳下山谷救回了美子。

于是，现在轮到美子下降来救玉子了。从得知玉子消失的那一刻开始，美子一直在下降。滑下山坡，到达大都市首尔的第一个场景中，所有人都在爬楼梯，她却转身逆行。追赶载有玉子的卡车，跑下住宅区的山坡。这还不够，她还要到地下。美子与玉子终于在地下通道重遇，通过地下停车场的狭窄通道，甩开紧追不舍的文道（尹宰文 饰），实现上升。

下降的不仅是美子与玉子，对其进行协助的动物解放阵线（ALF）的行动方向亦是如此。成员们在首尔结束作战，乘车穿越汉江大桥时逐一跳水。ALF的负责人J（保罗·达诺 饰）来到美子在纽约曼哈顿临时住处的客厅，向她说明了之后的计划，随后通过建筑外的铁梯下行。

叙事走向也不例外。《玉子》的故事两端分别是（签下委托合同的）美子爷爷与（创建米兰多公司的）露茜爷爷。然而，血统要“下降”到美子与露茜，故事才能正式展开。路线也好，血统或者阶级也罢，《玉子》的故事只有触及最底层，才能到达决定性阶段。

美子和玉子与周边的世界彻底断离。坐在玻璃墙里的米兰多公司女职员，让近在眼前的美子使用自动应答电话，而拒绝与她直接对话，这一场景对此种情况的概括再明显不过。美子与玉子的盟友们也不例外。熙峰用话筒和扩音器呼喊，她们睡着了没有听到。ALF成员们也未能准确把握美子的本意。不过，美子和玉子可以在她们的专属世界里亲密交谈。美子在玉子耳边隐秘耳语，观众却听不到台词，未能参与到两者的交流之中。《玉子》深层蕴含的是承受人间之苦的两个幼小生命之间的誓死共情。

仅从美子与玉子而言，本片相当一部分内容十分熟悉，可以联想到不少电影，比如《金刚》《ET》《辛德勒名单》等。《间谍李哲镇》中也曾出现过超级猪主题。不过，考虑到露茜（家族）或者ALF，故事的

新鲜度就变得不同了。（想看集中讲述ALF团队故事的《玉子》衍生电影。）最重要的是，这会不会是三对姐妹的故事呢？美子与玉子、南茜与露茜，还有露茜与美子。

美子与露茜一起登上曼哈顿户外舞台时，她们的穿着打扮几乎一模一样。两个人物的形象经常重叠，却又形成鲜明的对比。美子和爷爷感情至深，露茜出场时便在指责爷爷；美子对血统几乎没有什么记忆，露茜深受血统记忆的压制。美子是谎言的受害者［从K（史蒂文·元　饰）的立场来说可能是善意的］，露茜是谎言的加害者（至少在她的信念里是善意的）。姐姐美子最终凭借一己之力救下了关系密切的妹妹玉子，妹妹露茜则依靠关系欠佳的姐姐南茜勉强摆脱了麻烦。

高潮部分，两位强悍的姐姐面对面谈判，解决各自弱小的妹妹的相关问题。这个故事中，善意的美子遇见了展现资本主义冷酷的真实面目的南茜，成功用金猪换回了玉子。（玉子与露茜在此处形成决定性的对比。一边是孙女最终成功促成了爷爷的失败交易，另一边是孙女纠正了爷爷的道德败坏，却又促成了另一种道德败坏。）

实际上，这个交易有点不正常。因为买下这只金猪的钱，本是熙峰打算用来买玉子的。换言之，以同样的金额买同样的东西（玉子），熙峰失败了，美子成功了。交易对象换为南茜，结果与此密切相关。南茜亲自咬了咬金猪，以确认纯度。由此可知，南茜与露茜不同，只要金额对了就会立刻交易，是一个遵从拜金主义最简单的运作原理的人。不过，美子进入南茜的世界用南茜的方法进行交易，却并未丧失自身内在的重要东西。美子把假猪扔在地上，换回了真猪。

动摇美子内心的真正危机，反倒在此之后。美子带着玉子走出屠宰场，一路上所见所闻的诸多“玉子们”，让她明白了这并不是最好的结果。这个煞风景的场景令人联想到犹太人大屠杀。米兰多体制依然如旧，美子救出了玉子与偶遇小猪仔，又有什么意义呢？

这当然是远远不够的。不过，至少从最深层地狱救出了她们两个。美子在这场一心只想救出玉子的艰难之旅中，最终学习到了对普通生命的怜悯。而且，ALF成员们在反复试错之后，认识到了翻译的神圣所在，换言之，与他人的共情与沟通是十分必要的。一直被照顾的玉子，在影片结尾变成了照顾另一只小猪仔的主体。奉俊昊世界里的希望，永远是火种而非火把。

2017.6

---

[1]圣费尔明节期间，每天都有六头凶悍的公牛追逐着数百名壮汉，沿着“奔牛之路”穿城而过，直奔斗牛场。——译者注

2-02 《玉子》访谈

李东振×奉俊昊

李东振：在电影筹备期，我曾对《玉子》这个片名有所误解。“原来安瑞贤演玉子啊。”不过，这也是奉俊昊导演擅长的戏法吧。因为《汉江怪物》刚开始筹备时，大多数人都以为“宋康昊演怪物”。然而看了电影才发现，片中有真正的怪物出场。同样，这次的“玉子”也不是安瑞贤，而是一头超级猪。（笑）《玉子》是一部关于动物的作品，以超级猪玉子做主角，这一点很有趣。影片主题也很重要，帮助弱者，保护更弱者，而且是没有血缘关系的更弱者，而《玉子》中的更弱者正是那头巨大的超级猪，可谓别具一格。您是如何构思超级猪这个题材的呢？

奉俊昊：首先，我想拍一部关于动物的电影。可是，动物的种类实在是太多了。袭击人类的动物之前已经拍过了，这次想拍与之相反的不幸动物，因人类而受苦的那种动物。通过每周日上午播出的《动物农场》[1]节目，可以了解人类与动物的各种关系、琐碎的感情等。我对那种表现人类与动物关系的故事非常感兴趣。不过，正如您所提问的那样，为什么偏偏是猪呢？实际上，《玉子》中对动物有两种立场，被视为家人的动物与作为食物的动物。这应该是我们看待动物的两种观点吧。还有什么动物能像猪这样容易被当作食物想起来呢？其实猪的智商很高，甚至比珍岛犬[2]的智商还要高。一种如此聪明又细腻的动物，我们看到它却总是想到食物。血肠，火腿肠，加点儿肝脏和猪肚。（笑）从猪的角度来看，这该是多么委屈啊！“我实际上是一种非常细腻敏感的动物呢！”想到如此乖巧的动物因人类而受苦，玉子这个角色自然而然就只能设定为一头猪。众所周知，猪长得既滑稽又搞笑，可它们说不定是最悲伤的动物呢。电影创意似乎就是这样开始的。

李东振：我对“玉子”这个名字的由来也很好奇。安瑞贤扮演的人物叫“美子”，您的处女作《绑架门口狗》中还有一条狗叫“顺子”。《母亲》中演员金惠子所扮演的角色没有直接公开姓名，不过演员的名字叫“惠子”嘛。

奉俊昊：有一次，我在餐馆偶遇了某位前辈导演，他对我说：“奉导演，我妈妈就叫玉子。”我赶快给他道歉：“导演，真对不起！”（笑）这实际上就是妈妈那个年代的名字嘛。我妈妈那个年代的人当中，有很多“玉子”“顺子”“明子”什么的。这算是日治时期[3]的残余吧。那种名字感觉最古老、最土气，我却反倒想要用在跨国公司的超级猪身上。安瑞贤也问过我为什么超级猪叫玉子。实际上“子”字是按辈分排行的，不过我对她解释得很简单。我说那是片中熙峰爷爷的主意。玉子、美子两个名字都是熙峰取的，由此可以看出熙峰是一个拥有某种魅力的人物吧。《玉子》去戛纳电影节参展时，我们见到了达斯汀·霍夫曼（Dustin

Hoffman），还和诺亚·鲍姆巴赫（Noah Baumbach）的导演组一起吃过饭。边老师是达斯汀·霍夫曼的影迷，达斯汀·霍夫曼虽然没看过《玉子》，却看过《汉江怪物》而且很喜欢，所以他见到边老师之后特别开心。我在旁边看着他们俩见面握手，心情很奇妙。

李东振：《玉子》由Netix（网飞）制作。这是Netix制作的电影第一次入围戛纳电影节竞赛单元，因此备受瞩目。我本以为片中会有迎合Netix观众收看环境的部分，看过电影之后才发现完全没有。果不其然，这部作品只有在影院观看才能获得最佳体验。执导这样一部由Netix制作的电影，可能会上不了院线，您是如何做出这个艰难的决定的，可以讲一讲吗？

奉俊昊：因为题材特点，这部电影想要成功，最重要的是玉子的CG[4]特效必须做好。玉子在片中出场频繁，只有她的外貌可信，才能打动人心，电影才能成立。问题是，生物体CG真的预算太高了。玉子出场一个镜头的费用，都可以支付一套不错的全租房[5]了。一个镜头差不多要一亿八千万韩元。这意味着什么呢，导演通过准确的分镜决定这部电影总共有几场戏要用到玉子，总体预算的大概数字就出来了。片中玉子出场很频繁吧。《汉江怪物》中，怪物在汉江边突然现身、攻击后就消失了，本片中的玉子却和美子一起住在家里，一起外出，差不多要三百场。那整部电影的预算差不多就确定下来了，需要五百亿韩元，因为还要去纽约拍。五百亿这个数字，意味着无法与韩国或者亚洲的公司合作。硬撑着在韩国拍的话，只会给同行前后辈导演们添大麻烦。韩国市场承受不了嘛。因此我和制片人一致认为这部电影已经超出了亚洲或者欧洲公司的承受范围，应该去找美国公司。除了Netix，一些传统的美国公司我们也都谈过，比如派拉蒙、华纳兄弟等。还见了一些独立投资人。比如曾为保罗·托马斯·安德森或者韦斯·安德森的电影投资的那种公司，他们非常喜欢《玉子》的剧本，也表示愿意制作。他们问“预算是多少呢”，我们回答说是“五百亿韩元”，他们就会摇摇头说“我们只能出三百亿”。反之，我们熟识的大公司则对这种预算无所谓。在他们看来，这算少的了。可他们不喜欢这个内容。“真的要展示屠宰场吗？如果能删掉，我们可以考虑。”看过电影就会知道，那场戏怎么可能删掉呢？内容紧扣电影主题，电影正是朝着那个目标而去的啊。所以完全没戏了。大公司不喜欢，小公司又支付不起，《玉子》因此陷入了困境。这时Netix出现了，于是请他们投资。他们表示，导演拥有最终剪辑权，18岁限制级也没关系，屠宰场也可以随意创作。马丁·斯科塞斯导演也即将拍一部Netix电影，他应该也有不少难处吧。（两年后，马丁·斯科塞斯完成了Netix制作的《爱尔兰人》。）总之，对创作者来说，又多了一个选择的机会吧！当然了，我们也会担心Netix的发行模式。不过，我和制片人还是想先把电影拍出来。Netflix电影主要在流媒体播放，不过我们也打算极力协商，争取登上大银幕与观众见面的机会。这个项目就这样开始了。

李东振：对我而言，《玉子》是一部感情丰富的作品。欣赏心仪导演的新作时，实际上自然而然地会在每个场景想到之前的作品。《玉

子》呢，我尤其不断想起《汉江怪物》与《绑架门口狗》。《绑架门口狗》中有人待狗如家人，有人却将其视为食物，《玉子》则把主题变成了超级猪。与《汉江怪物》相比，整体故事脉络、结构，或者说得具体一点，最后一场戏是重叠的。《母亲》却像是突然从天而降，看到了之前闻所未闻的奉俊昊导演的新世界。反之，《玉子》则像是我们喜欢、沉迷的奉俊昊的所有要素的大盘点，同时又感觉到一种全新的趣味性。作为导演出道20多年来，这次制作《玉子》有什么意义？

奉俊昊：我做导演还不到20年，确切地说是17年。2000年，我在首尔剧场和边熙峰老师一起看了《绑架门口狗》。没什么观众，看得有点郁闷，看完之后和边老师一起去喝了几杯烧酒。转眼已经17年了。我至今只拍过六部电影，不知道只通过这六部电影能发现什么普遍性、总结出什么模式呢？实际拍电影时，我几乎没有这种意识。“不能自我复制”“必须得拼命创新”，又或者“必须得不断改变自己，创造自我特色”，写剧本时也完全没有考虑过这些。说实话，我只是忙着解决每一场戏。想要写剧本或者拍电影，就必须与自己想拍的故事展开正面对决，每一场戏都很辛苦。就像美子需要不断前进一样，我也只能去撞玻璃墙，逐一攻克。您所提到的那种感觉，我有时也会有。后期制作或者剪辑快完成时会突然闪过这种念头：“咦，《汉江怪物》里是不是有过类似的场景？”我自己确认着这些，有时会很开心，有时也会又惊又烦。关于《玉子》我还未能好好梳理，不过我的作品至少要达到两位数，才能这样说吧？不过，不论怎样，还是会有野心想要拍别人没拍过的电影。任何人都会有这种野心，希望别人的电影中不要出现与我相似的东西。

李东振：在您的电影中，人物的行动路线有时意义非凡。我一直觉得，您的作品世界中垂直方向的故事开展比水平方向更加意味深长。《汉江怪物》如此，《玉子》尤甚。您好像是有意选择了这种外景，因此我有几个问题想要向您请教。如果以“高度”为基准来分析人物在首尔的行动路线，首先从玉子被夺走之后开始，美子拯救玉子的下行空间被不断构建。美子先从山上飞奔而下，之后卡车被夺走，美子从楼上跳下。接下来的住宅区场景您也有意选择了坡路，甚至到了地下空间，地下商业街和地下停车场。后来，经由通道重回地面。如此看来，这很像是希腊神话里前往冥界拯救爱妻欧律狄刻的俄耳甫斯。另一方面，又像是导演您长久以来专注的阶级问题主题的视觉化呈现。当然，这一连串的行动路线也赋予了一种单纯的视觉快感。我想知道您在拍这组场景时，有过哪些想法？

奉俊昊：把您刚才讲的内容直接剪切粘贴，就是我的回答啦。您把我的意图说明得太准确了，真是非常感谢。实际上，之前美子在山上时，即去大都市之前，曾被爷爷骗到墓地，后来得知玉子不见了，就有一个下山的场景。从那里开始，美子实际上一直在下行。从墓地下来，到家后发现玉子没在牲口棚，于是在大自然中展开了一场壮观的下行奔跑。从尘土飞扬的山坡一口气跑了下来。下山意味着来到尘世，因为玉子到了尘世，那是她一路追随的下行路线。正如您刚才所说，从米兰多公司大楼一直到住宅区胡同，这段下行运动是我特意安排的。那些胡同

主要在奉天洞和黑石洞[6]，那里坡路很多，我们称之为“韩国旧金山”。（笑）很久以前，那里可能真的是一片山地吧？现在密密麻麻盖满了住房。可以想象到美子从山上跑下来的样子，不过这次背景变化很大。在大都市里奔跑，在黑石洞独特的外景中跳跃，后来又从地下商业街到了地下停车场。拍摄大都市时，比起宏伟的阶级意义，我想的是用金属或者混凝土、玻璃等尽最大可能把玉子和美子包围起来。大自然里空间开阔，可以看到天空、听到鸟鸣，来到城市之后，她们却不断进入一些由玻璃、金属、混凝土制成的盒子里。玉子被关进了集装箱，美子第一次进入米兰多公司大楼时撞到了玻璃墙上。因此，反复呈现这类形象，一直到了地下商业街。地下商业街也故意选在了天花板很低的地方。那里是会贤[7]地下商业街，又混剪了一些棚拍。很难区分哪里是真正的会贤地下商业街，哪里是两水里[8]摄影棚吧？布景搭得如此逼真，应该感谢我们的美术指导。在会贤地下商业街里原地跳跃，头部就能触到天花板。大自然里撒过欢儿的孩子们失去了天空，这里的一切都是闭塞的。后来，她们又去了地下停车场。我们平时去百货商场的地下停车场，真的很憋闷对吧？看到那里的小时工一整天都呼吸着那种空气上班，我真的很心痛。不过，她们去了地下的地下，最终突出重围，开始上升。

李东振：边熙峰老师的表演中，有一个片段尤其令人印象深刻。美子把小猪储钱罐摔在地上，准备捡硬币时，边老师坐在地上，双脚乱踢，拼命捣乱不让她捡。看起来就像是一个孩子在调皮捣蛋，演员的这种可爱表演是您要求的吗？

奉俊昊：剧本中写得很简单，硬币散落满地，熙峰使坏用脚乱踩。正如您所说，那个动作很可爱，边老师在孙女面前表现得像个赖皮鬼。我在剧本中只对动作做了简单的说明，边老师加入了自己的理解。《汉江怪物》中把“九条腿”改为“九根腿”，也是边老师的想法。我依赖演员。扮演美子的安瑞贤，很适合那个鲁莽的角色。影片开头，美子摔碎了小猪储钱罐，去大都市又撞碎了玻璃墙，以这种形式层层击破。安瑞贤的脸最适合这种表演。

李东振：不仅是熙峰，《玉子》中的人物几乎都有奇妙之处。

奉俊昊：实际上这部电影里的人物都很怪异。除了美子和玉子，全部精神不正常。除了她们两个，全世界都很疯狂的感觉吧？当然也包括高潮部分由杰克·吉伦哈尔扮演的韦尔考克斯博士。大家的状态都不太对。动物解放战线ALF也一样，他们的本意是好的，却没帮上什么忙。失误很多，而且感觉像是在利用玉子。偷偷给玉子安装摄像头，送进了那个危险的地方。他们的借口与意图太过明显了。世界是一片灰色地带，所有人物都很龌龊，我认为玉子是其中唯一百分百纯粹的美丽存在，于是写下了这个故事。

李东振：《玉子》的故事看似简单，实际进行解构的话，可以有多种解读方法。对我而言，《玉子》像是三对姐妹之间的故事。美子自始至终保护着玉子，这种关爱与其说是母爱，更像是在保护一个小妹妹。

两个人的名字也都是“子”字辈嘛。为了解决玉子被抓走的问题，美子一直在抗争。而她们要面对的则是露茜与南茜。那对姐妹之间的关系有不少奇妙之处。露茜看似一直处于主导地位，最终解决了米兰多公司难题的却是南茜。如此看来，《玉子》的故事像是玉子妹妹与露茜妹妹的一场错误纠缠，两个姐姐当面解决了这个危机。而且，美子与露茜身穿相似的改良韩服一起出现在了纽约曼哈顿的活动上，那时的两人形同姐妹。她俩算是片中的第三对姐妹，组成了近似姐妹的关系。因此，如果把本片的故事以三对姐妹的主题重组，应该会很有趣吧。对此我有一个疑问，为什么高潮部分由南茜出面与美子以玉子交换金猪，而不是露茜呢？

奉俊昊：剧本由我和编剧乔恩·荣森（Jon Ronson）以及演员蒂尔达·斯文顿共同完成，关于露茜和南茜姐妹，我们讨论了很多次。有时会直接称呼那对姐妹是资本的两副面孔。那两张脸又是由同一位演员扮演，就更有意义了。就算刻意区分，她们的本质还是一样的。露茜第一次出场时正在做演讲，以对爷爷的批判作为开场白。接下来，父亲是精神病患者，姐姐南茜是个坏女人，每天都在打高尔夫球。她声称自己完全不同，同时宣布了包括玉子在内的全新项目。然而，故事的结构却是最后只能由南茜出面解决，因为她是一个完完全全的资本主义人物。露茜的想法则更接近于普通人。称其为大企业也好，资本也罢，这个公司最终都不会变好。露茜想要将其变好，或者至少看起来有所改变，最终却以失败收场，这是既有设定。南茜随之出场，因此我从一开始就认为美子要面对的是南茜。如果在屠宰场与美子当面交涉的不是南茜而是露茜，情况会有很大改变。露茜继续留在CEO位子上，也就不会有屠宰场的会面了。因为玉子是项目吉祥物，寄托着露茜的信念，她不会这样对待玉子。不过，南茜掌权之后，立刻下达了完全不同的指令。叫停露茜的所有营销计划，产品立刻上市，确认结果。她的逻辑很简单，只要价格便宜，人们就会吃。什么狗屁营销、形象之类的，全都没必要，她是这种立场吧。实际上，美子去屠宰场，也是因为南茜。露茜失去权力之后，屠宰场因为南茜所发生的一切，最终导致了美子只能与南茜相见，美子于是以金猪进行交易。当然了，根据大小和纯度，价格会有所不同。这个去问钟路5街金银店的老板就知道啦。（笑）

李东振：从米兰多公司的立场来看，金猪的相关交易起初是不被允许的。之前，熙峰为了买下玉子，给米兰多公司打了款，却被退了回来。他用这笔钱买了这个金猪。从这一点来看，两者可以说是等额的。熙峰想买的时候没买成，玉子经历了一番长途旅行之后，美子在屠宰场见到了南茜，以同样的金额达成了交易。爷爷协商失败，孙女成功了。这与露茜第一次出场时指责爷爷的场景形成对比。两场交易在本质上是相同的，米兰多公司的新CEO南茜在屠宰场收下金猪，爽快地交出了玉子。这是为什么呢？

奉俊昊：在南茜看来，玉子只是众猪之一而已。南茜只要用牙咬一咬，确认金子的纯度就可以了。只要确定了是纯金，即刻成交。玉子是死是活，她根本没兴趣。因此，我觉得美子只能去见南茜。高潮部分的

这个交易场景，根据不同角度，可以分为两种情况。美子是在山里原生态生长的孩子，现在来到了外面的世界，冷静地做起资本主义交易——可以朝着苦涩昏暗的方向进行解读。我在写剧本时，也有过这种想法。不过，最近我的看法发生了很大改变。剪辑快要完成之时，我反倒觉得美子只是在配合南茜的水平而已。金块让她拿走，因为美子不需要嘛，她一心只想着玉子。而且，她不是跪下来把这个金块献给南茜，而是在地上滚了过去。金猪在地板上沾满了湿漉漉的猪血，刚好滚到南茜的脚边，南茜用牙咬了咬，她只想确认是不是纯金。“你的追求也不过如此吧”，说不定美子正在俯视着南茜，有意配合她的水准。如此想来，美子未必是苦涩的失败。我认为美子没有被现实侵蚀。总之，这场戏我当时想这样拍，拍摄的同时也进行了多种解读。

访谈于2017.6，整理于2020.3

---

[1]韩国SBS电视台的一档动物主题电视节目，每周日上午9点30分播出。——译者注

[2]韩国国犬，亦被朝鲜列为国宝。——译者注

[3]1910年8月29日至1945年8月15日，大日本帝国统治朝鲜半岛的时期。——译者注

[4]CG为Computer Graphics（计算机图形学）的英文缩写，CG特效是用计算机制造出来的假象和幻觉。——编者注

[5]全租房是韩国的一种房屋租赁形式，租户一次性支付给房东高额的押金，退租时全额退还。——译者注

[6]“奉天洞”和“黑石洞”都位于韩国首尔市，“洞”是地区行政单位之一，相当于我国城市的“街道”。——译者注

[7]会贤站临近首尔市南大门市场，属于首都圈地铁4号线。——译者注

[8]“两水里”位于韩国京畿道杨平郡西面，“面”和“里”都是地区行政单位。——译者注

3 雪国列车

3-01 炙热的阶级斗争与冷酷的社会生物学

《雪国列车》应该是奉俊昊作品中叙事欲望最为强烈的作品。如果艺术家终会创造出一个世界，奉俊昊则是《雪国列车》中最强大的创作者。这部电影借助科幻小说的设定，构建了某种社会实验室环境，讲述人类的存在形态与自然原理。片中构建了一个独立完整的世界原理，故事表达清晰，结局圆满。然而，在这些鲜明的成果之下，《雪国列车》在奉俊昊的世界中依然是一部特别木讷、机械化的电影。最重要的是，缺少奉俊昊作品的特有兴致。这是为什么呢？

《雪国列车》刻画了多样化的人物群像，其中四组人物形象的对比最为突出。第一组是梅森（蒂尔达·斯文顿　　饰）与埃德加（杰米·贝尔饰）。这两个人物与本片强烈的阶级斗争外在主题密切相关，与内在的人质主题也有所关联。

果不其然，影片以大篇幅讲述火车末节车厢的暴动。柯蒂斯（克里斯·埃文斯　饰）为主导，他的“右臂”埃德加做支援，吉列姆（约翰·赫特饰）是精神支柱。这场叛乱从列车的末节车厢开始，依次向着火车头进攻。暴动的行进方向与列车的前进方向（说不定也是历史的发展方向）保持一致，车头势力则是与其相反的逆向运动，对起义军进行镇压。（从车头到车尾按阶级直线分割，列车里的这种居住现状像是从《绑架门口狗》到《寄生虫》中多次出现的建筑或地形垂直阶级世界的水平展现。）

梅森总理与埃德加在这场阶级斗争中分别代表威尔福德（艾德·哈里斯 饰）与柯蒂斯的右臂，属于维持与推翻既有秩序的双方。与阶级斗争主题相关，影片中最重要的概念便是“秩序”。阶级体制的代言人梅森把上流阶级与底层阶级分别比作帽子与鞋子、头部与脚部，为秩序强词夺理。（“在严寒中守护我们的只有一样东西。不是衣服，也不是列车的车皮，而是秩序。”）在这样的意识形态下，个人命运便是守护自己的位置，服从天生的阶级，所谓阶级之间的梯子被否定了。

末节车厢的乘客无法接受这种观点，扔掉鞋子，以颠覆一切的“无秩序”之光（火把），与黑暗的“秩序”展开较量。埃德加是底层阶级原罪的根源，也是必须起义的缘由。因为埃德加刺激了末节车厢的乘客们无法洗脱自身罪名的愧疚感，以及对推他们跌入绝境的那群人的公愤。十七年前，雪国列车刚开始运行之时，末节车厢的乘客在极度饥饿的情况下，迫不得已吃起了人肉。由于吉列姆的挺身而出，大家恢复了理智，

而当时幸免于难的那个孩子就是埃德加。因此，对于末节车厢的乘客而言，埃德加令他们意识到导致恐怖饥饿的阶级体制是如此荒谬至极，并最终找回人性最起码的自信心。

尽管埃德加拥有热烈的斗争精神，现在却已无法成为末节车厢的希望。因为他不再是一个孩子了。《雪国列车》这部电影要讲述的是，老一代已经没有希望，如果有，也在下一代身上。（孩子们尚且一无所知，因此还有机会。）

柯蒂斯在第一组对比人物中，面临二选一的状况。激烈的战斗中，守护上流阶级的一方处于守势，把埃德加抓为人质，刀架在脖子上以此对峙。那一瞬间，梅森准备趁机逃走。柯蒂斯在这个短暂的岔路口无法同时处理两个任务，他没有救自己的“右臂”埃德加，而是挟持了威尔福德的“右臂”梅森做人质。结果，埃德加死了。如此看来，人质主题的两端是埃德加的牺牲与梅森被抓。

不过，梅森也同样未能抵达故事的后半场。（后来吉列姆被作为典型接受公开处刑时，柯蒂斯杀死了梅森报仇。底层阶级这种代价巨大的反击原则，很快被更大的循环原理吸收，最终灭亡。）因为这个故事中的“右臂”不断被切除，从吉列姆的右臂到起义导火线安德鲁（艾文·布莱纳）的右臂，以及象征着右臂的梅森与埃德加。因为就算右臂被切除，生活依然会继续。因为在这部作品中，奉俊昊关注的不是脚、胳膊或者头部，而是全身。

梅森与埃德加的对比中途退场，《雪国列车》阶级斗争的基本叙事构图发生急剧改变。（直线奔跑的列车，此时第一次跑出圆形，上流与底层的狙击手面对面扫射。）

用来掩盖真正主题的道具——梅森与埃德加消失了，未能到达整个故事的核心。随后，威尔福德与吉列姆构成的第二组对比项出现了。（尽管从时间上来看，吉列姆与梅森退场的瞬间彼此衔接。）新一组对比项的出现，不是阶级斗争论，而是社会生物学。此时，最重要的价值不是秩序，而是均衡。（“列车是一个封闭的生态系统，均衡是必需的。空气、水、食物，尤其人口，都必须保持平衡。”）秩序不过是支撑生态平衡基本原理的辅助原理。（如此看来，叛乱所引发的无秩序也转变为保证循环基本原理正常发挥效能的辅助原理。）

车头的威尔福德与末节车厢的吉列姆看似势不两立，实则里应外合，彼此需要。为了将人口控制在一定范围之内，二人协商之后，决定定期制造叛乱。（影片开头的战斗中，威尔福德不为上流阶级的士兵提供子弹，是为了默许柯蒂斯的叛乱进攻到隧道。不过，当柯蒂斯越过了威尔福德与吉列姆当初协商的那条线，威尔福德立刻枪杀了吉列姆，警示子弹依然在他们手中，随后枪战爆发。）

这种均衡的运动方式是循环。单次的叛乱是直线的、一次性的，长

期来看，这些叛乱则是反复的、循环的。正如降生之后就要向着死亡不可逆地奔跑，《雪国列车》中的每个人都赌上自己的命运参与叛乱，由末节车厢向着车头直线前进。

不过，人类中只有74%可以存活，通过血雨腥风的循环以维持物种延续，无关个人命运。发动导致无数人惨死的起义是为了调整人口数量，一年只能吃两次寿司是为了保护鱼类种群平衡，二者从原理上来讲毫无差别。均衡对个体而言是残酷的，对整个物种却是一种恩泽。《雪国列车》所构建的世界，看似是一个炙热的阶级斗争广场，实际是一间冷酷的社会生物学实验室。

列车跨越叶卡捷琳娜大桥时，举行了新年倒计时活动。由此可知，列车看似沿着直线轨道奔驰，其实是循环列车，每年绕行世界一圈。再者，生产雪国列车的威尔福德工业（Wilford Industry），其标识是威尔福德这个名字的首字母“W”外加一个圆圈环绕。将这个圆形的标识反转，就会出现连接威尔福德与吉列姆的电话机。二人通过这部电话保持沟通，即列车通过车头与车尾的通信相接，展现了另一个循环的接口。

威尔福德在车头支配着整趟列车，却并非权力欲的化身。我们可以将威尔福德看作是与《复仇者联盟》的灭霸一般的邪恶势力，不过他的动力不是权力欲，而是守护均衡原理，延续列车世界的意志。因此，当柯蒂斯来到引擎室，他很愉快地交出了权力。

威尔福德是一个批判主义者，同时也是现实主义者。他信奉均衡原理，不是因为那是至高无上的善，而是因为那是必不可缺的恶。因为他相信：“反正我们（人类）是被囚禁在这遭到诅咒的铁皮车里的囚犯，列车是一个封闭的生态系统，必须保持均衡。”不对，等一下。如此说来，如果这个世界不是封闭的生态系统，会是什么样子呢？如果列车不是世界的全部呢？第三组对比人物在此现身了。

这两个人物是柯蒂斯与南宫民秀（宋康昊 饰）。二人第一次相遇，并成功进行克洛诺交易之后，继续向着相同的方向进攻。威尔福德—吉列姆组合看似突然站在了对立面，实则向着共同的目标齐心协力。反之，柯蒂斯—南宫民秀组合看似向着共同的目标行动，目标却完全不同。柯蒂斯向往车头，南宫民秀关注的却是侧门。因此，二人的方向形成了对比。

进入引擎室之前，柯蒂斯只是望着前方，一心前行。引擎室终于近在眼前，南宫民秀却转身坐下，望向车尾，表示自己真正想打开的不是前门，而是侧门，与柯蒂斯展开了一场论战。两人沿着相同的方向一路走来，此刻第一次面向彼此。

柯蒂斯从末节车厢一路来到引擎室所在的车头，是唯一一个经过了列车的每一个地方、与片中的主要人物全部有过交谈的人，却依然未能意识到侧门也是门。反之，南宫民秀在故事中途从监狱车厢里被解救，

卷进了这个故事。他与末节车厢的惨剧毫不相关，所以没有原罪意识；所处位置并非由阶级决定，所以没有阶级斗争意识。他是设计了列车车门与门锁的安保负责人，此刻清楚地记得封闭的侧门的本质属性。因此，他能够想到不同于列车前进方向的其他方向，可以摆脱被灌输学习的恐惧，想象列车之外的另一个世界。

有趣的是，柯蒂斯结束与南宫民秀的面对面长谈之后，进入首节车厢，以相同的构图又与威尔福德展开了一番长谈。之后，按照威尔福德的安排，柯蒂斯独自进入引擎室，看到了引擎，深受震撼。那一刻，他在片中第一次站在望向车尾的位置。在此之前，他一心前行，现在却要在南宫民秀与威尔福德之间做出最后的抉择。根据威尔福德的要求，如果柯蒂斯成了继承者，“列车就是世界，我们就是人类”。

不过，他在短暂犹豫之后，没有选择“人类”，而是选择了“个人”。因为他看到了在引擎室底部狭窄空间里工作的不幸少年。孩子们代替已经“灭绝”的引擎零件，担当着驱动引擎的角色。柯蒂斯阻止了人类成为机器零件的未来，使人性归位。柯蒂斯站在威尔福德的继承者位置上，望向车尾，审视着人类这个物种，那一刻他视线下移，逐一打量着每一个人，而不是整个人类。

柯蒂斯为此失去了一条胳膊。他把手伸进引擎，救出了五岁的提米（马坎索尼·雷斯　饰）。雪国列车初期曾经面临大饥荒，有些人舍弃了一条胳膊拯救人性。柯蒂斯没有那么做，双臂健全的他本就是一个罪人。他在影片开头与提米轻轻击掌，在结尾又重新抓起提米的手将其拉出，随后自行断臂，做出了高贵的牺牲。

柯蒂斯当时用右手拉出了提米，被切断的则是左手。南宫民秀展开激烈争论，用右手遮住必须要打开的侧门时，从他转身而坐的位置上来看，这个门位于右侧；然而从对面柯蒂斯的位置来看，这里又是左侧。南宫民秀想的是列车外面的世界，从宏观视角提出了人类的全新生存模式。南宫民秀与柯蒂斯合力，或者说救助之手与牺牲之手合力，终于炸开了侧门。现在是一个新世界，是新人类。（门被炸开之后，幸存者们最终发现的新世界的标志是熊。把“门”字进行180度翻转便是“熊”字[1]，这是一种偶然吗？）

仅此而已。构建列车凄惨世界的老一辈——柯蒂斯与南宫民秀，没有资格去往新世界。他们已经抽掉了人类的最后两根烟，分别拥有炸药与火柴，火把必须传递给下一代。

因此，故事的结尾需要第四组对比项——约拿（高我星饰）和提米。年幼的约拿划亮火柴，引爆了侧门上的克洛诺。（在黑暗的隧道里开战时，举着火把的Chen也是一个小男孩。）《圣经》里的约拿历时三天终于从鲸鱼腹中逃生，《雪国列车》中的约拿同样极具洞察力，看到了门后戴着面具、拿着斧子等待叛军的上流阶层的士兵。

车门打开之后，士兵们首先为一条倒挂的大鱼切腹。（影片开头，在末节车厢挑选取代引擎零件的孩子时，也曾把提米倒挂进行测量。）最终，约拿切破鱼腹世界，出来之后看到了自己的未来。（如此看来，高我星扮演的约拿与之前在奉俊昊导演的上一部作品《汉江怪物》中所扮演的贤书形象重叠。《雪国列车》中的约拿切开了列车这个庞然大物的肚子，成功来到了外面的世界。提米像是那个小男孩世主，约拿则是照料他的贤书。）

结尾时缠上红色电线为炸门做准备的人，划亮火柴引爆克洛诺的人，都是约拿。南宫民秀曾在列车中以奇怪的姿势把约拿横向夹在两侧肋下前行。约拿在那一刻看起来像是南宫民秀向两侧伸展的手臂，并最终通过侧门，到达了新世界。

提米提供了藏在自己蛋白质块中的信件，叛乱由此开始。（“提米”这个名字取自“提摩太”，《圣经》中的提摩太收到了保禄的信，传播福音并披露了偶像的真实身份，因此受难。）提米得到了一个球，作为传递情报的回报。他没有拿着这个球玩耍，却被关在了引擎里，做着残酷的体力劳动受罪。

磨碎虫子制作而成的长方体蛋白质块代表绝望，藏有珍贵情报的长方形火车形状的信件代表希望；随意四处滚动的圆球是快乐的，被牢牢固定、无限回转工作的圆形引擎是痛苦的，二者形成对比。提米在快乐与痛苦相连的循环之后，以触摸过引擎的手，抓住了约拿的手，走向了世界之外。

约拿与提米是最后的幸存者，也是打开新世界的另一对夏娃与亚当。然而，他们在列车爆破之前才第一次相见，之前的戏份并不多。提米由于与第一封信相关，在片头短暂出场，随即被选为代替引擎零件的孩子，被抓走后直到故事结束之前一直处于故事之外。影片开场三十分钟之后，南宫民秀父女在监狱车厢里被解救，约拿第一次出场，而叛军需要的不是约拿，她看起来只像是南宫民秀的陪衬。那么，为什么偏偏是他们两个呢？

约拿与提米十分年幼，与列车内的阶级体制或者事件核心进程无关，也便与老一辈的原罪意识、负债意识与权力意识无关。再者，白人几乎掌控了整个列车世界，而约拿与提米分别是亚洲人与黑人，属于不同人种。不过，此时最重要的是两个人物的象征性与代表性，而不是他们自身。《雪国列车》为约拿与提米这两个人物打造了血肉之躯，却没有灌输灵魂，而是在故事中为他们安排了合适的“位置”，让其完成适合自己的角色。如此一来，说不定存活下来的不是约拿与提米，而是亚洲女人与黑人男人。

除了提米，（举着火把奔走的）小男孩Chen也不是白人。然而，最后存活下来的不是Chen，而是提米。这是由于提米所扮演的角色，以及后来被发现于引擎空间中的残酷事实。柯蒂斯可以成为列车世界的新一

任守护者。如果想要刺激他的怜悯，从而推翻冷酷的旧世界，只能是那个处境最惨的孩子。柯蒂斯看到了孩子在引擎中劳动的样子，他的愤怒是因为他相信人不能成为机器的零件。不过，从整部影片而言，约拿与提米都是这个宏大故事中的零件。

在向心力几乎总是压倒离心力的当今韩国电影界，《雪国列车》显然是一部尤为新鲜、突出的作品。关于新世界的想象、巨大的野心与精巧的细节兼备，是一部大放异彩的电影。后半部的两场大段谈话场景，或者结构问题，都可以列题讨论。也可以讨论一下由逐节车厢移动的叙事特征所引发的节奏问题。

看完《雪国列车》，最为耿耿于怀的一点是，就算主要人物死了，列车世界消亡了，这个宏大的故事依然索然无味，非常奇怪。从约拿与提米，到威尔福德与南宫民秀，这些人物就像是棋盘上被消费的马，从属于情节。（奉俊昊历来善于生动刻画小人物，在他的电影中看到如此扁平的人物，倍感陌生。）再者，构建宏大场景的主题意识过于大放异彩，反倒消融了影片的生动感。最重要的是，柯蒂斯最终关注的不是人类而是个人，奉俊昊在《雪国列车》中一直注视的却是全体人类而不是某个个体。就好比，神灵根据既定原理，以冰冷的手艺创造了世界，却又在不知不觉间消失，留下我们独自面对迷茫的沉默。

2020.3

---

[1]韩文“门”（문）与“熊”（곰）。——译者注

3-02 《雪国列车》第一次访谈

李东振×奉俊昊×本杰明·勒格朗×让-马克·罗切特

电影《雪国列车》从各个方面来讲都令人十分好奇。最重要的是，本片由凭借《杀人回忆》与《汉江怪物》连创佳绩的奉俊昊导演执导而备受关注，而且原著漫画是法国的一部科幻题材杰作。再者，这部作品的监制是《老男孩》的朴赞郁导演。电影的筹备期很长，似乎要到2011年才能制作完成并且上映。（实际到了2013年才完成。本访谈是在《雪国列车》上映五年前，2008年进行的。）不过，很多观众已经对这部作品十分期待。

在首尔贸易会展中心举行的这场活动，可以解开关于《雪国列车》的各种疑惑。这是第12届首尔国际动漫节（以下简称SICAF）组织的一场名为“《雪国列车》漫画，在韩国遇见电影”的访谈活动。我与《雪国列车》的法国原作者本杰明·勒格朗（文）、让-马克·罗切特（图），以及奉俊昊导演，进行了这场访谈。

曾获安古兰国际漫画界大奖的原著漫画《雪国列车》，于1984年出版，由雅克·罗布撰文、让-马克·罗切特绘制而成。雅克·罗布过世之后，《雪国列车》第二部与第三部分别于1999年与2000年出版，由本杰明·勒格朗负责故事部分。《雪国列车》三部曲是一套有独创性的阴郁的科幻漫画，讲述了地球在一场大灾难之后变为冰雪世界，乘上列车的幸存者们在这场漫长的旅行途中发生的一系列故事。奉俊昊导演表示，将以《雪国列车》原作中的第一部为主进行电影化改编，不过也会涉及第二、三部的主题。

李东振：在奉俊昊导演公布《雪国列车》的电影化改编计划之前，我没有了解过这部法国漫画原作。不过，只是听过奉导演对新作与原作的简单设定，已经有了很大兴趣。而且，这部电影的监制又是朴赞郁导演。到底是一部什么样的原作，会令二位如此着迷呢？我带着这个疑问，买了一套原著漫画。看完之后，我也领会到了原作的魅力，感触颇深。“啊，就是因为这些闪光点，才会有改编电影的想法吧。”

奉俊昊：我计划从2008年9月开始拍摄下一部作品《母亲》，因此《雪国列车》算是我的下下部作品。现在忙着准备更早一步确定的《母亲》，《雪国列车》尚未正式开始。不过，这次见到两位原作者，真的非常开心。我们最近每天晚上都会见面聊天，度过了有趣的时光。直到电影制作完成，可能还需要几年的时间，像这样与原作者的每次会面似乎都会灵感迸发。

李东振：从一个遥远的国家韩国收到电影化提案，而且是由奉俊昊

导演执导，二位当时感受如何？

勒格朗：非常震惊，也很开心。我之前看过奉俊昊导演的作品，印象深刻，自然更加开心。

罗切特：我在收到提案之前，没有看过奉俊昊导演的电影。他来到法国巴黎，提出电影改编的想法之后，我们才有了第一次接触。我很欣赏他的作品，所以更加期待我们的原作改编成电影。

李东振：地球某个角落的国家的艺术家，与地球另一端的国家的艺术家联手制作电影的过程，感觉真的很神秘。听说导演是在经常光顾的首尔弘益大学附近的漫画书店里发现了《雪国列车》的原作，因此结缘。您第一次看到原作时，被哪一点所吸引呢？

奉俊昊：我经常去的那家漫画书店在弘大附近。每次压力倍增时，我一个月会去那么一两次。去了那里，东翻西找，然后冲动购物。当时是2004年，结束了《杀人回忆》，正在准备《汉江怪物》，偶然在那家书店发现了《雪国列车》。内容非常有趣，所以我在书店里站着看完了。每个人都会有一个关于列车的梦想。想到轰隆隆奔驰的列车与窗外掠过的风景，大家都会心动吧。不过，原作的设定是列车外零下80度的酷寒天气，幸存者乘坐列车绕着地球无限循环，这个创意很有吸引力，非常震撼。绘画也很迷人。在严酷的条件下，幸存者们没有为了彼此的生存而合作，而是按照列车车厢进行划分，屡次斗争，这一点非常震撼。末节车厢里住着境况糟糕的人，越往前越是悠闲的统治阶层。这让我想起我们都有过的经历，在经济舱忍受了十几个小时的腰痛，终于要下机了，偶尔会路过商务舱或者头等舱的座位对吧。当时看到那些宽敞的座位，会突然很生气，心想："不是吧，他们坐着这么宽敞、舒适的座位来的吗？"（笑）

李东振：朴赞郁导演如何成了这部电影的监制呢？

奉俊昊：我决定改编电影，于是向之前合作过的制作人提议。不过，他没有什么兴趣。刚好当时朴赞郁导演开了制作公司，我就给他看了原作，他非常喜欢。随后，很快购买了版权。到了2006年，我见到了两位作者。2006年，电影《汉江怪物》上映，勒格朗先生是戛纳电影节"国际影评人周"的评委，自然就见面了。当然了，没有任何花费。（笑）电影节结束之后，我去了巴黎，见到了罗切特先生。他邀请我们参观他的工作室。这么多年过去了，我们还在筹备期。（笑）

李东振：《雪国列车》的原作其实不是很长。不过，其中包含很多主题。人类为了生存而沿着轨道不断奔驰是其真实的一面，包括阶级问题在内的社会问题是其文明批判的一面。科幻看似是描写遥远的未来，所谓未来，其实是借助假想时空，对现在的各种问题表态。勒格朗作家在《雪国列车》中构建了一个反乌托邦社会，对未来完全悲观，其中尤其想强调哪一点呢？

勒格朗：首先我想说的是，《雪国列车》第一部的故事是由已经作古的雅克·罗布先生创作于20世纪80年代。当时负责绘画部分的罗切特先生还很年轻。过了十几年，我和罗切特先生一起创作了第二部与第三部。至于您的提问，一般而言，我们谈到未来时，实际上说的就是现在。把现实中已经存在东西，改编成喜剧或者科幻题材。因此，一切都是来源于现在。我从罗布先生已经在第一部中构建的创意出发，续写了接下来的故事。正如奉俊昊导演所说明的那样，最重要的是封闭空间中的人们如何生存的问题。第一部包含了作品问世的1980年代的热门话题，我在第二、三部中加入了最近的一些主题。比如，被囚禁的人们正在玩虚拟现实游戏的主题，或者伪宗教集团的问题等。

李东振：读完三部原作，我看到了不少有趣的元素。故事方面，第一部与第二、三部的故事创作者不同，故事脉络却感觉紧密连接。反之，第一部与第二、三部都是由罗切特先生所画，画风却有所差别，像是出自不同人之手。如果说第一部是说明性很强的钢笔画，第二、三部则是线条模糊的毛笔触感。我个人感觉，第二、三部的画作更加黯淡、反乌托邦。画风为何会如此不同呢？

罗切特：刚开始画第一部时，我才25岁。罗布先生需要一个可以长期合作的画家，出版社选择了我。在我看来，雅克·罗布先生的故事表现力极强。我当时很年轻，一切按要求办事。（笑）当时我的画只是劲头十足罢了。过了十几年，又开始创作第二、三部。我已经长大了，也有了一些经验，又做过一些其他事，于是确立了现在的这种风格。还有一个原因，第二、三部与第一部不同，用的是毛笔，画风更加柔和。

奉俊昊：我也再解释一下。我去过罗切特画家的工作室，看到他有很多源自中国和日本的亚洲画册，还有一些毛笔画作。我去参观时，又送了他一些韩国画册。第二、三部中，可以看到与之前明显不同的独特画风，东方绘画的感觉、水墨画的触感。除了《雪国列车》，他创作的其他绘本或者图书插图什么的，有不少混合了西方水彩画与东方水墨画风格的独特作品。罗切特画家的工作室散发出一种十分浓厚的工作氛围，令人印象深刻。初次见面那天，我们在工作室附近的咖啡厅聊了近两个小时。我的英语很奇怪，他的英语也很奇怪，不过那次谈话真的非常有趣。（笑）

李东振：喜欢原作与决定改编电影，有着很大的不同。您刚才已经讲了迷人的故事主题，那么原作中所描绘的形象或者视觉主题中，您感觉有哪些有趣的元素可以用到电影中呢？

奉俊昊：首先，封闭空间的主题让人着迷。很多导演都会为封闭空间着迷，《雪国列车》的故事设定是封闭的火车空间对吧。而且，封闭的同时又在持续前行，视觉主题很强烈。尤其第二、三部，在雪地里奔驰的火车连个窗户也没有。在看不到窗外世界的封闭空间里，观看闭路电视的主题很有视觉魅力。此外还有很多有趣的细节，我都想立刻写进电影里。比如，为了人类的生存，生产肉类的车厢的独特设定，或者种

植蔬菜的车厢等。第二、三部中还有监狱车厢。其实，列车整体就是一个监狱，其中又另设了关押犯人的空间，把人关在那种抽屉型的空间里，令人想起现如今医院里的那种太平间。这些部分都会令导演或者美术指导兴奋，灵感迸发。其实，把《雪国列车》改编成电影，有必要控制一下满脑子的创意。由于原作的杰出性，这不是选择什么的问题，而是舍弃什么的问题，算是一种幸福的苦恼。其实，我个人从小就十分喜欢狭窄封闭的空间，可以把自己关在衣柜里四五个小时。（笑）比如埃米尔·库斯图里察的《地下》这样的电影，人们在地下生活了几十年。《雪国列车》中也是生活在封闭的空间，并且诞生了下一代。这些都会充分刺激导演的灵感。

李东振：果不其然，您的电影中空间大小的对比非常重要。正如《杀人回忆》或者《汉江怪物》中看到的那样，恐怖事件的发生地都是开阔的平原或者宽敞的江边。反之，安稳舒适的空间则是汉江边的小卖部那种狭窄简陋之地。想到把《雪国列车》改编成电影时，我感到好奇的是，封闭空间的脉络如何展开呢？您的电影特有的“给人安慰的狭小安乐窝”主题与《雪国列车》原作的“所有文明问题猖獗的局限空间”主题会碰撞出什么样的火花呢？我想据此对勒格朗作家进行延伸提问。原作中出场的列车总共一千零一节，从前到后进行阶级化排列。末节车厢的人想要去往车头，需要逐节车厢逆向前行，这种主题元素本身就已经是阶级问题的强烈视觉化。您是如何想到把列车的特性与这种社会阶级脉络关联起来的呢？

勒格朗：前面住着权力者，这是已经作古的罗布先生的想法。也就是说，驱动列车的是引擎，引擎就是权力。因此，接近权力的车厢设定为权力者的位置，远离权力的地方则给了没有权力的人，以此将阶级问题视觉化。从后往前移动，便可以看到社会阶级体制中的上行系统。不过，更大的问题是，外部气温为零下80度，列车如果停下来，大家就会死。

李东振：罗切特画家在绘制这个独特的故事时，遵循了哪些原则呢？

罗切特：画第一部时，我还是个新人，没有经验，所以受故事的分量所累。随着时间的流逝，画到第二、三部时略微不一样了，感觉像在画电影分镜。例如，更集中于故事的快速展开。就像挑选电影演员一般，在想象中雕琢人物的面庞。

李东振：很多人对《雪国列车》的制作过程与方式感到好奇。例如，如何选角，以韩国演员为主还是也会有外国演员，片中的对白是韩语还是英语或者法语，还有制作周期等问题。

奉俊昊：目前还处于筹备期。有一位年轻的韩国科幻作家正在进行改编，因此一切都还没有具体确定下来。基本主题的话，我想应该是一部国际化的电影吧。可能会有多国演员参与。我其实很讨厌为了合作而

合作，不过这部电影的故事主题如此，很适合跨国合作。台词也是韩语与外语混用。我最近与米歇尔·贡德里、莱奥斯·卡拉克斯导演一起拍了一部短片集《东京！》，制作之前我也担心过，“怎么和日本演员与工作人员正常沟通呢？”不过，真正开始之后，我发现任何地方、任何人都是一样的。虽然语言各异，但人类的表达方式是一致的。因此我得出了一个结论，电影是一种刻画与表达人类感情的媒介。对我而言，不论是规模巨大的《汉江怪物》还是小规模的《绑架门口狗》，如何进行故事与感情的表达，从而吸引观众，从这一点来讲根本上是一致的。制作新电影时，每次都会面临全新的状况与条件，回想当时的难处与苦恼，感觉都是一种反复。目前正在筹备的《母亲》，写剧本时所经历的苦恼也是一样的。因此，我也会觉得惭愧。十多年来写了三部以上的长篇剧本，依然感觉没有什么积累。“我一直在原地踏步吗？”每次都是全新的人物与命题，所以会有种恐惧感。

李东振：关于科幻电影《雪国列车》的特效，您有什么打算呢？

奉俊昊：可能需要很多特效吧。要准备的东西太多了，工作会很辛苦吧。制作《汉江怪物》时也很辛苦，我个人不太喜欢制作费高昂的大片。以制作《汉江怪物》的经验来看，制作费会在不知不觉中增加。《雪国列车》也是一样，想要展示列车风景或者冰天雪地的大场面，只能扩大规模。不过，我想表现的并非规模或者演员阵容，而是在冰天雪地里奔驰的列车、故事赋予的情绪，以及人的惨状。应该说，特效与大场面是由此引发的一个无奈之举。《雪国列车》的视觉效果很重要，虽然在改编初期无法讲一些细节的东西，不过目前来看，这部电影最基本的设定是希望带给观众一种皮肤触感。生存者搭载列车，外面的气温是零下80度的酷寒，我想要传达这种具体的物理性感觉。不是“列车内部棚拍，车窗外的风景蓝幕”那种简单处理，而是想要营造一种车窗缝隙透进来的冷气与观众的皮肤接触的感觉。如果这种基本前提未能说服观众，之后人物的坎坷与电影中展开的事件就会如沙堡一般，很容易垮掉。我想要具体表达的是，营造最基本、最原始的感觉，离开列车就意味着死亡。我最近看好莱坞电影，很多神奇的视觉效果，却感觉都是滥用电脑画面。我想在《雪国列车》中展示一些物理性、模拟性的感觉，营造出那种实际制作了一辆列车，工作人员亲自到南极或者北极那种地方瑟瑟发抖拍出来的感觉，否则会很难做。

李东振：听您讲了这些，感觉我的担忧是没必要的。（笑）改编的大方向是怎样的呢？比如，这部作品中是否会有人见人爱的“奉俊昊式幽默”呢？我觉得您的独特幽默与其说是一种策略，更像是一种本性。从这一点来看，《雪国列车》中的幽默也会不可或缺吧。不过，原作风格十分晦暗，表达幽默看起来并非易事。

奉俊昊：改编工作大致分为两步。目前是编剧创作阶段。明年我会亲自进行改编，现在我也很难预测自己到时候打开笔记本电脑会向着哪个方向前进。其实，我从未刻意加入幽默元素。怪物的故事也好，连环杀人的故事也好，或者计划杀死邻居家宠物狗的失败故事，幽默都是一

种自然流露。我从未刻意去考虑表达某种程度的幽默。因此，《雪国列车》也会有幽默的成分吧。我拍恐怖片也会不可避免地自然而然流露出幽默。（笑）这是我的特点。不过，我也有个疑问。《雪国列车》是一部黑白作品，我想知道的是，当初罗切特先生选择黑白色调，有什么动机或者原因吗？

罗切特：《雪国列车》发表于80年代的法国代表漫画杂志。不过，那是一本黑白杂志。（笑）

奉俊昊：只能画成黑白的，您没有过什么不满吗？

罗切特：没有。无法改变，想都没想过。不过，就算有选择的余地，我应该也会画成黑白的吧。因为黑白色调有种脱离现实的感觉。例如，拍了一幅庭院照片，如果不是翠绿色而是黑白色调，可能令人感到不安或者怪异，那种感觉很微妙。从画家的角度来讲，创作黑白作品时，线条是最鲜活的。

奉俊昊：很想看一下80年代连载的那些杂志。您还保存着吗？

罗切特：还在。

李东振：今天的访谈结束之后，又会有一笔新的交易了。（笑）漫画与电影本来就是近亲关系，近来似乎变得尤为亲近了。每年一到夏天，漫画改编的超级英雄电影就会蜂拥面世。也有其他角度的电影。比如《罪恶之城》或是《300勇士》这样的电影，算是原样照搬了原作者弗兰克·米勒的漫画构图。罗切特画家对此有何感想？

罗切特：在法国，由漫画改编的电影作品，《阿斯泰利克斯历险记》系列最为著名。我个人非常喜欢罗伯特·奥特曼的《大力水手》这种电影。弗兰克·米勒的《300勇士》的电影改编也很棒。不过，《雪国列车》改编为电影，最好不要考虑原作的漫画。故事本身很有力量，我认为任何人来制作，都会流露出某种个人风格。

李东振：勒格朗作家也写过很多剧本，最近看韩国电影的感觉如何？您认为韩国电影与法国电影有什么异同呢？

勒格朗：我很喜欢韩国电影。当然了，尤其喜欢奉俊昊导演的电影。（笑）要说法国电影与韩国电影的相似之处，反映现实，并且在叙述这种现实问题时，不是以悲伤的口吻，而是带着某种幽默诙谐。此外，两国都在极力对抗好莱坞，这一点也是一致的。

李东振：奉俊昊导演很喜欢看漫画，作为电影导演您如何看待漫画这种媒介呢？

奉俊昊：我从小就很喜欢画漫画。从小学开始画的漫画，现在还保存着呢。高中时去教堂，当时在教堂会刊上发表过短篇小说改编的漫

画。当然了，实力不怎么样。大学时期在学报上有偿连载了一学期的四格漫画。这样画漫画赚钱，因此我有时候也会误以为自己是个漫画家。做了电影导演之后，我基本亲自画分镜。提前逐格画下之后会用摄影机拍摄的场景，又会陷入那种愉快的错觉，我是一个漫画家。我曾经把完成的分镜像书一样结集放进DVD里，当时有种自己出版了漫画书的错觉。我很喜欢看漫画，也一直在画，虽然画工不怎么样。对我而言，漫画像电影一样，是我身体很熟悉的媒介。总之，能够与各位一起在大银幕上观看已经制作完成的《雪国列车》，只是想想就觉得很开心很激动。希望那一天快快到来。

李东振：这会是一部很“酷”的电影。如果在冬天拍摄，夏天上映就最好了。（果不其然，《雪国列车》在五年之后的2013年8月1日盛夏上映。）

访谈于2008.4，整理于2008.4

3-03 《雪国列车》第二次访谈

李东振×奉俊昊×本杰明·勒格朗×让-马克·罗切特

前面是2008年关于《雪国列车》第一次访谈，本篇是2013年电影上映时的第二次访谈。时隔五年，我再次见到了原作者本杰明·勒格朗作家、让-马克·罗切特画家，以及奉俊昊导演，针对《雪国列车》成片聊了各种话题。筹备期的对话与制作完成后的对话进行比较阅读，也会十分有趣。

李东振：今天这个特别的场合，我们邀请到了三位嘉宾。他们分别是为了《雪国列车》上映专程来韩的本杰明·勒格朗作家与让-马克·罗切特画家，还有奉俊昊导演。勒格朗作家在法国原著漫画中负责故事部分，罗切特画家负责绘画。五年前，《雪国列车》筹备期，三位也在韩国参加过一次类似的活动，今天再次与三位合作，我感到非常开心。对我而言，一部电影从筹备到制作完成，真的需要很长时间，之后也会反复回想起这段历程。奉俊昊导演心情如何？

奉俊昊：2006年，我第一次见到了两位作者。解决版权问题之后，我们在咖啡馆里见面，我对他们讲了电影改编的想法。此后过了很长时间，两位来到韩国，能够一起看电影真的非常开心。昨天和今天连续看了两遍，真是非常紧张。如果原作者不喜欢这部电影可怎么办，不过还好……噢，这话不能由我来讲。（笑）一起看电影真是一件乐事。所以，昨天活动结束之后，也请两位一起开心地喝了几杯。

李东振：也请勒格朗作家与罗切特画家谈谈感想吧。

勒格朗：能够和导演一起观看如此精彩的电影，真的深感荣幸。昨天看的时候非常感动，差点儿哭出来。今天看第二遍，依然如此。

罗切特：我也很荣幸。从见到奉导演，到看到这部作品，真的等了很久。昨天感觉真的很好，今天以更好的状态又看了一遍，感觉更好了。电影远远超出了我的期待。

李东振：由已经作古的雅克·罗布作家与罗切特画家共同创作的漫画《雪国列车》第一部在1984年出版。罗布作家去世之后，本杰明作家接任故事创作，罗切特画家继续负责绘画，第二、第三部分别于1999年、2000年完成。第一部问世30年之后，同名电影也上映了。在心里珍藏了很久的形象与故事，现在改编成了电影。昨天第一次看完之后，最先想到的是什么？

罗切特：第一次与雅克·罗布作家一起参与创作《雪国列车》时，那

一年我25岁。罗布作家非常厉害，我认为他是法国三大漫画作家之一。尤其是《雪国列车》，对他本人而言也是意义重大的作品。当时已经有过几次电影改编提案，但是他都回绝了，可能是已经预测到会有今天吧。我认为，他那时所做的决定非常正确。因为《雪国列车》是一部完全适合奉俊昊导演与这个时代的作品。奉导演卓越的电影才华自不必多言，以80年代的技术水平，不可能制作出这么精彩的电影。

勒格朗：罗布作家离世之前，委托我继续创作下去。当时完全看不到光明，不过我依然写了《雪国列车》的故事方案。罗布作家去世几年之后，罗切特画家建议我来创作《雪国列车》第二、三部。主人公在第一部里全死了，该怎么写第二、三部呢？一番苦恼之后，我觉得可以加入新生命，出版续篇。后来的某一天，奉俊昊导演去了首尔的某一家漫画店，发现了这部作品，把它改编成了电影。想到这些，我觉得自己真的运气很不错。

李东振：五年前，我曾与三位整日同行。当时我看到两位作者自始至终对奉导演特别温和，给我留下了非常深刻的印象。不过，我想起了那天听说的一件事，两位一起去喝酒之后，对韩国的代驾系统大为感叹。在这遥远的东方之国，竟然拥有如此高效的系统。（笑）这次感觉怎么样呢？

勒格朗：好像比上次更忙了，不过昨天晚上还是与奉导演一起吃了晚饭喝了酒，非常开心。

李东振：韩国有种食物和《雪国列车》里的蛋白质方块很像，我们称之为“羊羹”。您吃过吗？（笑）

勒格朗：吃过，很甜。（笑）

李东振：我这次看过《雪国列车》成片之后，时隔五年又重新翻开了漫画，重温了不少段落。除了核心设定，食物车厢、监狱车厢等原作漫画中的很多具体刻画都还原到了电影中。同时也有不少改动，比如删除或者新增的角色等。

奉俊昊：很显然这是一部伟大的作品，不过漫画有专属于漫画的结构与脉络。反之，两个小时时长的电影也有电影的专属世界与表达方法。为了符合媒介的特性，实际上所有东西都必须得重新规划重组。当初雅克·罗布作家所构想的核心概念，也就是新冰河时代到来，幸存者在奔驰的列车上生活，这一设定本身就非常独特。而且，其中按车厢划分为不同的阶层或者阶级，彼此斗争，真是一个了不起的创意。我在这种感觉下决定把原作改编成电影，当然要从这里起步。原作第一部中，主人公从末节车厢出发前行，我选取了这段路程作为电影的主要情节。

李东振：也从第二、三部获得过一些灵感吧？

奉俊昊：勒格朗作家创作的第二、三部当中的“政治谎言与真相”刻

画得非常好。人们如何在意识形态上被迷惑，如何编造谎言来维持体制，我从这些主题中受了不少影响。这部电影的故事是柯蒂斯从吉列姆那里出发，向威尔福德行进的过程，其中蕴含着政治的真实与谎言。从吉列姆处出发，好不容易到了威尔福德那里，却发现两人居然是同谋。故事的核心构造是柯蒂斯所经历的内在崩塌的过程，其中有部分灵感来自勒格朗作家的第二、三部。如您所说，还原了罗切特画家的不少画作细节。监狱车厢最为典型，在原作第二部里描绘得很像太平间。这种细节刻画真的很奇特，同时又感觉非常写实。在《雪国列车》的未来社会中，列车就是世界，参照我们所生活的真实世界与监狱的大小比例，影片里监狱的大小反倒感觉很真实了。水族馆车厢在原作中刻画得很简单，我却认为假如放到电影里进行视觉化展现会很美。克洛诺的灵感也来自原作。不过，克洛诺变成炸药，这是我的创意。原作第一部里有个小细节，人们用卫生间的洗涤剂代替毒品，克洛诺创意的出发点来自这里。人物的职业设定不是直接挪用，我对此考虑了很多。大人们乘车之前在地球上过着平凡的生活，所以他们做过的工作很重要。清理掉末节车厢的所有人，或者把整节车厢拆掉即可，却为什么偏偏用廉价的蟑螂饲料养活他们，一路带着他们呢？我认为，这是因为末节车厢是一个廉价的奴隶市场或者人力资源市场。因此，每当前面的车厢需要人力，即可随时过来抓人。比如，“会拉小提琴的出来。”以二战为背景的电影里，在奥斯维辛那样的地方，懂技术的人就不会被拉到毒气室，而是为纳粹军官修理鞋跟什么的，通过这种方式活得更久一点。我觉得这是同一种机制。

李东振：柯蒂斯是一个怎样的人呢？

奉俊昊：17岁那年上的车，所以之前应该没有工作过，而且是一个不良少年吧。忠实于自己的欲望，所以末节车厢刚开始吃人肉时，他是领军人物之一。过早经历了恐怖残忍，至今保留着那种负罪感。剧本中本来为南宫民秀创建了更详细的履历。在名为“岭南实业”的外包单位，也就是生产门锁的中小企业里上班。不是很厉害的高科技工程师，用朝鲜时代来打个比方的话，属于中人阶级[1]的那种技术人员吧。宋康昊先生在片中开门的时候，其实方法很粗劣对吧？使用的不是电子芯片之类的厉害手段，而是偷车时那种很简单的方法。其实，我想在电影中加入一段纪录片，展现一下南宫民秀的过去。穿着制服，在工厂里穿行的那种。这些都省略了，十分可惜。

李东振：身为原作者，在看这部电影的时候，尤为印象深刻的场景是哪里呢？

勒格朗：所有场景都给我留下了深刻的印象，很难讲哪几场戏印象更深刻。

罗切特：我很喜欢爬山，画画时总是以山为背景。看了《雪国列车》之后，我发现奉俊昊导演也拍了山。我尤其喜欢学校那部分。上课时孩子们的反应很有趣，列车外出现了冻僵的七具尸体，很怪异，却又

印象深刻。其实那场戏里，说不定外面冻僵的人比列车里的人更加令人羡慕。

李东振：《雪国列车》的成片看点很多，我很享受观影的过程，同时也会想起电影中未能展现的原作中的一些创意。尤其是电影院的设定被排除在外，我个人觉得很可惜。原作漫画中有电影院，主人公经过时正在播放《卡萨布兰卡》和《星球大战》。据我所知，奉导演起初本来打算加入电影院这个场景的，后来为什么删掉了呢？假如保留这场戏的话，您会播放什么电影呢？

奉俊昊：是的，刚开始我确实考虑过电影院车厢。可以放很多电影啊。放我自己以前的作品会觉得很不好意思，所以应该不会选。（笑）如果放残忍的恐怖电影，观众们原样模仿电影中的台词和动作会怎么样呢？《洛基恐怖秀》那种。其实，列车中应该不会有太多电影吧？17年以来，都在重复播放一些老套的节目，观众几乎都能背出来了，所以会模仿其中的动作和台词吧。我认真考虑过那节车厢，在既定的预算中选择哪节车厢，舍弃哪节车厢，需要冷静地做出抉择，进行集中表达，所以经过一番深思熟虑之后还是删掉了。我觉得水族馆或者游泳馆车厢更具冲击力。而且，我最近坐KTX高速列车时发现，其实都配备了电影车厢。反正现实里已经有了，似乎就没必要在电影里展现了，所以虽然有点儿遗憾，还是删掉了。

李东振：两位原作者会想要放什么电影呢？

勒格朗：奉导演非常喜欢的亨利·乔治·克鲁佐的电影。

奉俊昊：《恐惧的代价》不错。

李东振：那部作品紧张感十足，非常适合。

罗切特：我觉得列车里的乘客都很像僵尸，所以想直接放一部僵尸电影。（笑）

李东振：两位都亲自客串了对吧？听说勒格朗作家扮演了末节车厢的一位乘客，十分抱歉，虽然我事先对此有所了解，依然不知道演的是谁。（笑）

奉俊昊：在黑暗的场景里，仔细看才能找到。（笑）

李东振：罗切特画家在片中亲自画了人脸对吧？我听说片中画画的手来自罗切特画家。去捷克拍摄时，站在摄影机前的感觉如何？

勒格朗：是一段很有趣的经历。为了看起来像末节车厢的人，我真的贴了胡子，还穿了臭烘烘的外套。

罗切特：我本来就留了胡子，所以不需要另外装扮，只在脸上涂了

点儿血迹。

李东振：不是只有手部出场吗？

奉俊昊：不是，杰米·贝尔经过时，后面站着两个人。在克里斯·埃文斯旁边。本来片中画家的工作空间是一间小阁楼。有画家从二楼荡着秋千下来的场景，所以我本想让两位一起坐在二楼阁楼里拍。可是他们很不习惯坐在地板上，而且还是在那么狭窄的空间里，我感觉两位汗流浃背，都快昏过去了。再这样下去会出大事的，所以赶快让他们下来了，他们的身体这才逐渐恢复。

李东振：两位贵宾如此艰难地来到捷克，索性安排一个桑拿车厢或者夜店车厢什么的就好了。（笑）

奉俊昊：因为作家们的精神世界里有种反抗精神吧。（笑）

李东振：我想请您谈谈演员。如果请外国演员扮演片中宋康昊的那个角色，蒂尔达·斯文顿或者克里斯·埃文斯的角色则由韩国演员扮演，您会选择谁呢？

奉俊昊：首先，我以前没有考虑过这个问题。蒂尔达·斯文顿扮演的梅森总理一角，如果换成男性怎么样呢？

李东振：在原著里那本来就是个男性角色对吧？

奉俊昊：是的。重新换回男性的话，我想起了吴光禄。不过，如果这样改的话，时长可能会有所增加。（笑）

李东振：他说台词很慢吧？（笑）

奉俊昊：梅森总理的长篇大论，如果用吴光禄前辈的语气……（笑）克里斯·埃文斯所扮演的角色，用哪个韩国演员好呢？其实，柯蒂斯这个角色并不一定必须是克里斯·埃文斯这样的肌肉男。需要一个感觉孤单可怜的人，所以姜栋元来扮演怎么样呢？挥舞着斧子，会不会用力过猛，一下子栽倒在地呢？（笑）那种瘦弱的体型能行吗？我会有点儿担心，不过假如姜栋元来扮演，反倒会更帅气呢。

李东振：假如宋康昊那个角色由外国演员扮演呢？

奉俊昊：我想起了威廉姆·H·梅西。

李东振：啊，《冷血暴》里演得真好。

奉俊昊：是吧。菲利普·塞默·霍夫曼也很适合。

李东振：我想起了罗切特画家五年前说过的一句话，对此印象特别深刻。“画第二、三部时，与第一部不一样，像是在画电影分镜。”我想

请教一下罗切特画家关于演员表演的部分。两种媒介有着根本性的差别，画出来的漫画人物与电影中的演员表演当然也会感觉不一样。您身为漫画家，从演员表演的层面上，如何看待这部电影呢？还有一个问题，原著漫画是黑白的，电影是彩色的，您感觉如何？

罗切特：其实接触过演员在电影中的实际表演就会发现，出场与表演比漫画中人物更有现实感。如果说绘画令人陷入非现实空想，电影则是带观众走入现实。不过，奉导演有种惊人的能力，可以使观众沉浸在这个怪异的故事里。色彩也是一样，黑白绘画有点不现实的梦中世界的感觉，彩色则有种现实感，难以刻画悲剧。不过奉导演把色调调暗，营造了悲剧的感觉，很了不起。谈到选角的话，在真正看片之前，我觉得其他演员还都像那么回事，唯独克里斯·埃文斯有点儿意外。因为他是“美国队长”啊。（笑）不过，看了电影之后，自然而然就会觉得选角很不错。

勒格朗：我也被克里斯·埃文斯吓到了。他在影片结尾讲述末节车厢过去发生过的恐怖事件的那一段，我真的很感动，差点儿落泪。我觉得因为他是《美国队长》的主人公，演技反倒被忽略了。

李东振：电影的结局与原作截然不同，两位感觉如何？原作第三部的结尾比电影更加晦暗，感觉最后一扇门也关上了。

罗切特：我认为电影的结局比原作更加圆满。电影的最后一幕，有雪山上的熊，还有帅气的女孩领着小男孩，我认为更加乐观。因为我们打算创作第四部，所以对第三部的结局考虑了多种可能性，最终有了那个结尾。

勒格朗：我们在第三部中只能得出那样的结论，是因为没有找到其他解决办法。所以，看到奉俊昊导演的电影结局，从我们的立场而言，非常开心。我感觉这是一种乐观主义的回归，说不定是一个更好的结局。其实，电影也无法像漫画那样结尾。电影的结局是最终重归自然，我认为那种自然回归很不容易。结尾出场的那只熊并非幼崽，所以双方很可能会展开一场搏斗。因此，从观众的角度来看，假如面前有一只熊，会不会出现另外一种可能性呢？

李东振：目前电影只在韩国上映，在国外有什么上映计划呢？每个国家的版本会有所不同吗？

奉俊昊：《雪国列车》会在大约180个国家上映。最先在法国上映，日本是在秋天上映。包括法国和日本在内，大部分国家都是直接采用韩国的上映版本。美国等其他英语圈国家的版本不需要字幕，不过英语圈版本并不会更长。因为他们不需要阅读字幕，所以节奏似乎会更快一些。目前正在做这部分工作，不破坏电影的本质、故事与人物，同时加快节奏。完成之后，才会确定美国的具体上映时间。

访谈于2013.8，整理于2020.3

[1]根据朝鲜时代的身份制度“良贱制”，国民身份由上而下分别为：两班、中人、上民、贱民。两班是官府的文武官，中人则属于下级管理层，上民包括农业、手工业、商业从业者，贱民多为奴仆。——译者注

4 母亲

4-01 拼命回忆之人，渴望忘却之时

“谁照顾谁”，是引导我们审视奉俊昊作品世界的问题之一。奉俊昊至今交出的最感人答案是《汉江怪物》，此后的《母亲》则与此完全相反。

《母亲》中的道俊（元斌　饰）、雅静（文熙拉　饰）与宗八（金弘集　饰）都需要他人的保护，他们的处境却各不相同。从这一点来讲，道俊处境最好，因为他有一个生活中以儿子为重的母亲（金惠子　饰）。不过，这并不是一曲伟大母爱的赞歌，而是与此恰恰相反。（金惠子在《母亲》中颠覆了韩国的母性类型，做出了突破性的改变。）这部电影令人陷入一片浑浊潮湿而又昏暗的沼泽地。在保护血脉所引发的世事纷扰面前，《母亲》没有轻率地讨论“希望”。

《母亲》中（包括杀人未遂在内）一共有三起杀人事件。其中之一，儿子是凶手，另外两起是母亲所为。道俊杀死了雅静，是片中最先出场的杀人事件，也是本片的中心事件。道俊砸死了雅静，是因为听到雅静骂自己是个“傻小子”。雅静之所以如此愤怒，是因为道俊一边向他抛媚眼，一边问她“你讨厌男人吗？”

雅静难掩怒火，向道俊身后丢了一块石头以示警告，怒火中烧的道俊直接心生杀念，把石头扔回去砸中了雅静的后脑勺。表面看来，那些话未必能引发杀人行为，可两位当事人都有绝对不能忍受的爆发点。因为那两句话里包含了他们长久以来的心理创伤。

此时，石头便是某种按钮。道俊盯着雅静消失的废弃房屋门口看了很久，之后从门口丢出来的那块石头说不定正像是从过去飞来的一个沉重秘密。（完全漆黑的直边四角形废弃房屋入口与《寄生虫》中通往深藏秘密的地下空间的直边四角形黑暗通道很相似。）

在奉俊昊的世界中，被压制的一方必定会（在意想不到的瞬间）反噬。母亲在道俊五岁那年做出了极端选择。她在宝佳适饮料中兑了农药，喂儿子喝下之后，自己也喝了，准备一起离开这个世界。因为生活实在太艰难了。母亲认为这是结伴自杀，儿子却视之为谋杀。丈夫背弃家庭之后，母亲在极度穷困的情况下，被迫或者主动做出了这个选择。道俊想起了那件事，母亲大惊，去阁楼翻出了一张很久之前的照片，剪掉一半之后只留下了年幼的道俊。剪掉的一半，或许是道俊的爸爸。

<

道俊被邻居们视为傻子，分不清刚刚撞到自己后飞奔而去的车是黑是白，正是那次事件留下的后遗症。母亲“自杀”失败，此后便只挑着有营养的东西喂给儿子吃。儿子因为自己才变成这副样子，她对此心怀愧疚。（《母亲》中的道俊与《杀人回忆》中的光浩形象重叠。童年时期都曾遭受过父母的残害，这种恐怖行为在记忆里留下了深深的心理创伤，都被视为“傻子”，两个人物对“性剥夺”的感觉也很相似。）

辛苦找来的律师（余武英 饰）在酒馆里向母亲提议，假如主张道俊是精神病患者，四年左右即可出狱。母亲喝下律师递过来的炮弹酒，随后解雇了他，也与此不无关联。这场戏中，母亲说“喂，我儿子……”后半句咽了回去，之后便插入了她拿着兑有农药的宝佳适饮料递给儿子的主观视角镜头。向律师否认自己的儿子是精神病患者，令她想起了这件往事，再次意识到道俊看起来像个傻子是因为自己的过错。而且，她在很久之前试图结伴自杀，也曾事先喝了酒。

母亲因为愧疚感，还做了一件事，那便是教育道俊，假如谁叫他傻子，一定不要忍气吞声而是当面回击。如果没有这种教育，如果母亲没有这种愧疚感，道俊在那天晚上听到雅静骂自己是“傻小子”时或许只会一笑而过。因此，道俊的杀人之举可以说与母亲很久之前的杀人（意图）有关。被指控为杀人犯时，道俊曾说“大家都说是我杀的，这桩罪转了几圈又回到了我这里”，此时的罪实际上便是母亲在很久之前犯下的原罪。

雅静也并非没有名义上的监护人。她和奶奶（金真九 饰）一起生活。然而，由于奶奶是老年痴呆，反倒是一个需要雅静来照顾的弱者。独自硬撑的雅静，最终为了生活而进行性交易换取大米。（奶奶整天米酒不离口，也是与“米”有关。）随时流淌的鼻血明确概括了雅静的生活。

雅静因那令人腻烦而又恐惧的性交易而厌恶所有男人。并且，雅静当时进入废屋是为了与已经在此等候的令人厌恶的拾荒老人（李英硕 饰）进行性交易。当另一个令人厌恶的男人对本已倍感羞愧的雅静说出那句带有调情意味的“你讨厌男人吗”，算是扣动了扳机。假如雅静没有止步于发出警告，而是怒火中烧，更加用力投掷石块，说不定会砸中疏忽大意的道俊的头部。如此一来，被害者与施害者的角色便会互换。然而，雅静没有一个教给她如何报复的母亲。

那天的道俊被比喻为一条种狗。他常去的酒馆老板（赵京淑 饰）作证称“他简直就是一条发情的臭狗”，雅静的亲戚们也称其为“狗崽子”。道俊自己也明白这一点。刑警（宋清晨饰）看到道俊在警察局的墙上玩手影，问他比画的是狼还是狗，他立刻回答是狗。一气之下掷向废屋玻璃窗的高尔夫球，本是他保管起来准备向女人求爱的礼物。

那天，道俊甩掉母亲，从酒馆老板的女儿美娜（千玗嬉饰）到雅静，到处寻找可以发生关系的女人。性剥夺是促使他做出这种行为的动

力，而且与他的智力状况也有一定关联，因此也并非与母亲无关。这种被剥夺感最终按下了自卑的按钮，狗变成狼，抛出了石块。（《母亲》怪异地转向了乱伦主题，生动地刻画了母亲的性压迫。从偷窥到杀人，乃至片中的每一个小物件，都充斥着性方面的象征与意味。）

道俊没能成功约到女人，醉醺醺地回家睡在了母亲身边。雅静的尸体挂在屋顶的叠化镜头[1]（dissolve shot），像是在俯视着这一切，呈现出那天那场杀人事件的混乱不堪。道俊被剥夺的性与雅静被剥削的性搅作一团，维持生命的最起码的自尊心在这个旋涡中惨遭摧毁，悲剧随即爆发。

尸体被悬挂在了屋顶，四面八方都可以抬头看到，人们出于猎奇心理，认为作案者是因为怨恨而有意将其示众。然而，事实却是判断力低下的道俊在犯下恐怖罪行之后才幡然醒悟，他的这个举措是希望有人快点发现受害人，以便将其送往医院。道俊用石块砸倒雅静之后，强迫性地反复开关手机，也是一种寻求帮助的徒劳之举。

片中没有心怀怨恨的蓄意谋杀。本次杀人事件的施害者与受害者都是过去事件的受害者，都属于需要被保护的社会弱者。然而，体制内的刑警、律师与医生无法正常发挥作用，反而是无证刑警（晋久 饰）与无照医生（金惠子 饰）以扭曲的姿态取而代之，怪异的社会运转失常，却又无能为力。有无监护人，决定了弱者的命运——成为施害者还是受害者。其中最孤单也最辛苦的雅静，在那个社会中结局最为凄惨。

宗八一无所有。母亲拒绝让道俊按照律师的意思去精神病院监禁四年代替坐牢，宗八却在逃离与精神病院无异的祷告院之后，替道俊顶罪，含冤入狱。雅静长期遭受剥削，宗八可能是唯一一个真诚对待她的人。从他的角度来讲，说不定他真的是雅静的男朋友。有人需要被保护，却反倒担当了监护人的角色；有人比任何人都需要保护，却未能得到任何人的保护——他们都成了有监护人的道俊的牺牲品。

《母亲》中最重要的一句台词出现在母亲前去探视为自己儿子顶罪入狱的宗八之时。宗八走出来的镜头刚开始模糊不清，后来逐渐聚焦，他此时呈现出来的是需要他人帮助的状态。母亲看到这样的宗八，立刻问他“你父母不在吗”，他摇了摇头。母亲紧接着又问，“你没有妈妈吗”，随后开始大哭。母亲的这种怜悯是真实的。其实她完全没有必要这样做，却疏通了刑警去看望宗八，其中已蕴含着负罪感与歉意。

然而，她的这种怜悯十分短暂，反倒是宗八安慰她“别哭了”。母亲没有为了救出宗八而道出自己儿子的罪行，也没有为了掩盖儿子的罪行而自首，她只是泪流满面而已。绝对母爱没有驻足于结实的大地，而是去了拾荒老人家门口，步入脚下不断打滑的泥潭。

母亲为了证明儿子的无辜而四处奔波，她的这种努力实际上是一种毫无结果的徒劳。避开加害者，一头扎进受害者周边的不良传闻，她的

这种解决方向从一开始便是错误的。如果把《母亲》看作一部推理片，雅静的手机可能是母亲的最大收获，此处却只是一个“麦高芬”[2]罢了。宗八被抓，与她的执着打探毫无关系。刑警宰文表示，等道俊的案子了结之后，立刻就去抓捕逃离祷告院的宗八，因此他在抓到宗八时看到了衬衫上的血迹，结果水到渠成。（宗八逃离祷告院，或许是因为听说了自己深爱的女友雅静的死讯。）

母亲的努力反倒令事态变得更加糟糕。因为本片中的第三次也是最后一次杀人事件，便是由她所为。儿子的杀人与母亲的杀人，都是为了否认而杀，从这一点来讲是一样的。道俊为了否认自己不是傻子，母亲为了否认自己的儿子不是犯人。母亲表示自己是为了惩戒那个与未成年人进行性交易的肮脏老头，更大的原因却是为了掩盖其目击了儿子杀人过程的真相。

电影前半部分，母亲看到儿子对着墙角撒尿，用脚蹭掉尿渍，又用旁边的东西将其盖住。她掩盖儿子的罪行，也是因为这种自以为是理所当然的母爱的盲目性。母亲总是把儿子放在第一位，却又一无所获。前半部中母亲目击了道俊遭遇的两次车祸，却最终什么忙也没能帮上。

并且，她为了证明儿子的无辜而不断督促儿子回忆过往，却最终牵制了自己。母亲让道俊回忆的是雅静被杀那天的情况，道俊苦思冥想之后回忆起来的却完全是其他事情。道俊首先想起了击碎奔驰后视镜的不是自己而是振泰，事实上他的确不是肇事者。紧接着，他的第二次回忆是五岁那年母亲喂自己喝下了兑有农药的宝佳适饮料。该想起来的事情想不起来，该隐藏的真相却接连浮现。

道俊想起了自己是受害者的两起案件之后，终于回忆起了雅静被害那天的事情，即当时有目击者。第三次记忆随之而来的是意识到自己是杀人凶手。道俊之后又假借揣测宗八的心理，告诉母亲自己为什么把雅静的尸体挂在屋顶。母亲现在已经不能承受真相，这些回忆不该被挂在屋顶，而是深埋于地下。不知不觉间，这些回忆已经不仅仅局限于道俊杀死雅静的事实。

道俊在母亲前来探视时想起了过去那场阴郁的服毒事件，这场戏呈现人物的方式尤为令人印象深刻。道俊与喊自己“傻子”的狱友挥拳对打，半边脸受了伤。他对母亲讲述这起斗殴事件时，一直侧过身去展示着自己伤痕累累的侧脸。随后，他重新转过身正面直视着母亲。此时，他单手遮住受伤的脸颊，想起了儿时的恐怖经历，并开始讲述。明明是正脸，却因为一只手的遮掩，呈现出侧脸的样子。道俊随后又将遮脸的那只手下移，受伤的一侧与完好的一侧形成不对称反差，呈现出一副凶狠的表情。

不论是侧脸还是半遮看起来像是侧脸的正脸，《母亲》中的真相只有一半。拿开遮盖的手，脸部得以完整展现；由于真实与谎言的左右相异，呈现出一个不协调的世界。而且，伤痕是无法完全遮住的。（如果

说《杀人回忆》是一部关于宋康昊的侧脸的电影，《母亲》则是关于元斌的侧脸的电影。）

母亲因那双手不断受苦，最终用那双手犯下了决定性的罪行。因为注意道俊而被铡刀伤到了手指，血迹沾到了儿子身上。那双手往宝佳适饮料里兑过农药，用扳手砸过证人，还用报纸纵过火。那双手不断抚拭沾满血迹的脸，绝望地做洗脸状。母亲踉踉跄跄地走进紫芒地，徒然地凝视着双手。开场序幕结束，片名字幕出现时，母亲把手插进了衣襟里。然而，那双手却不可能永远如此藏而不露。

那双杀过人的手，后来弄丢了针灸盒。儿子的双手在火灾后化为灰烬的犯罪现场，捡到了那个掉落的针灸盒。儿子把针灸盒递到母亲手里，告诉她“丢了这个东西怎么可以”。这一刻，母亲明白儿子已经知道了自己的罪行。母亲为了包庇儿子的杀人罪，自己也犯下了杀人罪。现在轮到儿子包庇母亲了。说不定从现在开始，儿子便成了母亲的监护人。二人都记得彼此的杀人事实。二人在共享的记忆中，都知道彼此互为共犯。曾经要求他人回忆的人，最终祈求自我遗忘。

母亲在巴士上拿出了那个针灸盒，掀开裙子露出大腿之后，摸索着只有自己知道的那个可以忘记恐怖事件的穴位，单手刺了下去。在警察局，她曾在儿子大腿的相同部位点了在调查文件上按手印用的印泥，表示认罪；此刻在大巴上，她用另一只手在自己大腿上扎了一针，象征着忘却与否认。那双手还曾为了唤起记忆而揉搓过太阳穴。

往那个穴位上扎一针，真的会忘记一切吗？她需要一个达成目标的祈祷仪式。《母亲》以独舞开场，以群舞结束，起点与终点展开了一场消解所有伤痛与罪行的盛大法事。（奉俊昊的电影永远都是首尾紧密呼应，《母亲》则令人战栗。）母亲在奔驰的大巴里混入已经在跳舞的女性群体，举起双手晃动，最后这场戏以最庸俗的身姿，呈现了最神圣的祭奠。她们全部融入猛烈晃动的摄影机与染红世界的落日中，化为匿名化的剪影，像是一个整体。就这样，一个令人瞠目结舌的悲剧融入了韩国人的所有生活哀怨。

《母亲》是奉俊昊最为奇特、最令人震惊的一部电影，它带来的不是火把而是短刀。本片将一把匕首准确地扎进暗黑的心脏，堵住嘴巴，令人无法呼喊。这个故事既阴郁又魅惑，切断了几条心弦之后终于迎来结局。《母亲》这部电影，像是一口深不见底的黑井。

2020.3

---

[1]前一个镜头与后一个镜头短暂重叠在一起所呈现的画面。——编者注

[2]麦高芬（MacGufn）：电影用语，指在电影中可以推展剧情的物件、人物或目标等。——译者注

5 汉江怪物

5-01 弱肉强食之地

《汉江怪物》由一句台词开场："金先生，我在这个世界上最讨厌的就是灰尘。"驻韩美军龙山基地太平间副所长道格拉斯（斯科特·威尔森 饰）用十分夸张的动作抹了一把架子上的积尘，抬起手掌说道。

那么，他只要吩咐金某（金学善 饰）擦拭灰尘即可。然而，当金某准备重新清扫，道格拉斯却指示他先做其他事，让他把瓶子里的尸体防腐剂甲醛直接倒进下水道。金某争辩说，如果这样处理，剧毒物质甲醛就会流入汉江，会出现大问题。道格拉斯则表示，汉江很大很宽，不必在意，命令他直接倒。金某戴着防毒面具，把几十瓶甲醛倒进了下水道。处理完毕的甲醛空瓶上灰尘依旧，摆成一排，与奔流的汉江水画面重叠，影片正式开始。

道格拉斯为什么不让金某清扫灰尘，而是先倒掉甲醛呢？而且，他还说他在这个世界上最讨厌的就是灰尘。道格拉斯关于灰尘的这番话，只是一个借口罢了。他明知这样做事是违法的，却依然要指使金某把剧毒液体倒入下水道。他需要一种心理压迫，所以才会先对落满灰尘的架子进行批判，以此抓住话柄。说不定道格拉斯当时看着架子上的灰尘，反而因为找到了恰当的借口而暗自叫好。对他而言，重点从一开始就只是甲醛而已。

道格拉斯和金某出场的《汉江怪物》的第一场戏，是怪兽类型片特有的说明性场景，暗示了怪物的诞生原因。此外，其中还蕴含了片中大暴动出现的原理。

怪物暴动，命案频发，众人在光天化日之下清清楚楚地目击了它的长相，那么抓住怪物就可以解决问题。结尾部分，既然强斗（宋康昊 饰）的家人可以把怪物除掉，所以只要稍微动用军队或者警力即可。强斗一家只靠火攻和铁管即可取胜，只要出动武器，击退怪物并非什么难事。

然而，当局夸张报道怪物的暴动，从一开始就只是集中于消灭病毒。因此，片中掌控世界运转的当权者从一开始便认为因怪物暴动而引发的数十人丧命并不重要，只像是暂时碍眼的灰尘罢了。他们真正关心的不是怪物，而是病毒。最重要的是（假装）消灭病毒，而不是杀死怪物。病毒必须"存在"，不论以什么理由。刚好怪物适时出现，正中下怀。

这部电影的韩语片名是《怪物》[1]，英文片名是The Host，即“宿主”。（因此，奉俊昊算是延续了“宿主”主题，拍了“寄生虫”。）韩语片名更侧重怪物的暴动；英文片名则偏向于怪物体内的病毒威胁。最终，片中与怪物斗争的意义一分为二：攻击的对象是怪物，还是宿主？

强斗一家与怪物对决，权力者与宿主斗争。强斗一家对抗怪物，是因为怪物吞掉了贤书（高我星 饰）。贤书被怪物攻击了，而不是被带有病毒的怪物宿主感染。因此，强斗一家需要斗争的对象不是宿主，而是怪物。不过，权力阶层并未实际受害。他们在意的不是通过斗争治愈伤痛或者弥补损失，而是以此达成的某种效果。

强斗一家的斗争意义显而易见，因为他们正以肉眼可见的方式体验怪物带来的强力灾害。权力的斗争则与此不同，因为病毒无法用肉眼确认。因此，想要全面警惕病毒的威胁，首先得相信。为了相信，就需要信息。那些信息由权力者独占，通过媒体以可信赖的方式得以传播，恐怖成为现实，四面八方看似已被病毒占领。“大家都好好的，有什么病毒呢？”南一（朴海日 饰）表示不解，熙峰则回答说：“上面说有就要相信确实有，能怎么办呢？”

不过，下面并不是这样。强斗一家根本没有机会传达最基本的必需信息。就算是刚刚经历过的事件，也没有人听得进去。美国医生（保罗·雷瑟 饰）暗藏心机，假装听他讲，强斗刚打算开口，翻译（布莱恩·李 饰）却立刻打断了他的话。他痛哭流涕地倾诉真实的内心，反倒会被认为是病毒入侵而导致的精神失常。因此，尽管贤书曾向世主（李东昊 饰）保证会告诉医生、警察与军人，把他们全部带回来，可是就算她凭借自己的勇气、智慧与幸运，成功逃出了怪物的据点，事态也不会发生根本性的转变。

世主在怪物咆哮的恐惧中发出尖叫，贤书捂住了世主的眼睛；强斗也用报纸为即将咽气的父亲盖住了双眼。无法改变荒谬的世界时，能做的只是遮住双眼，不去看这个世界。因此，把世界变成这副样子的权力才是真正的怪物。

人们当下感到害怕的是怪物的暴力，权力却又意外引发了“怪物携带病毒”的恐惧。“怪物”变成“宿主”之后，恐惧的方向变了，这种恐惧大范围扩散。因此，把世界变成这副样子的权力才是真正的病毒。

对他们来说，怪物所携带的生物学潜在威胁比怪物的强力暴动更加碍眼。不是“存在病毒”，而是“必须存在病毒”。假如没有，就要制造出来。（对权力而言，重要的不是存在，而是他们的需要。）想要杀死怪物，只要使用枪炮等传统武器即可，想要除掉体内的病毒，现在却需要化学药品黄剂（Agent Yellow）。

奉俊昊曾说，黄剂喷洒之前挂在起重机上的样子，故意与怪物挂在桥墩上的外形表现得很相似。开头怪物的暴动范围与后半部分喷洒黄剂

的区域都在汉江岸边。喷洒黄剂之后，当地市民因药物毒性而口鼻流血。在消灭怪物的过程中，另一个怪物，一个更可怕的怪物诞生了。

电影后半部分喷洒黄剂时，汉江岸边灰尘漫天。因此，故事重新回到了起点。假如刚开始没有非法倾倒甲醛，而是清扫灰尘，则不会发生任何问题。然而，他们没有清扫灰尘，却非法倾倒了剧毒物质，于是怪物出现，为了消灭怪物体内根本不存在的病毒，又平白无故地制造出另一种灰尘。与开头的灰尘不同的是，后半部分的灰尘是致命的。犯下了倾倒剧毒的巨大错误，又以消灭的名义，散播另一种剧毒。《汉江怪物》打造的这场悲剧是一种怪异的徒劳，同时又是一场毒辣的恶性循环，这种故事结构十分有趣。

虽然没有病毒，权力却认为存在病毒。反之，贤书明明存在，却被认为不存在。父亲接过女儿的电话，得知女儿还活着，再三请求警察确认事实，却被以“一直绕圈子”为由而置之不理。最终，贤书“死”了两次。第一次是因为怪物，另一次是因为否定自身存在的那些人。

强斗虽然被注射了很多麻醉剂，却依然很清醒，这象征着人类原始的生命力不会被轻易扼杀。他英语不好，几乎听不懂美国医生与负责翻译的韩国医生的那段又长又专业的英语对话，他只听懂了两句，正确揪出了“没有病毒”这句话。

没有病毒，也没有子弹。强斗本以为还剩下一颗子弹，于是把枪交给了父亲。然而，他记错了，于是父亲死了。不存在的东西误以为存在，所以强斗付出了沉重的代价。此刻，他在战斗时手里紧握的不再是不知道有没有子弹的枪，而是铁管。使用黄剂的体制与名为“宿主”的假象斗争（或是假装做斗争），握着铁管的强斗与真实的怪物展开对决。

强斗不再相信国家会帮助陷入困境的自己，于是亲自上阵与怪物对抗。与怪物展开最后对决时，他使用的铁管是从江边“禁止出入”的标志牌上拆下来的。片头怪物第一次暴动时，他拿着打斗的工具则是汉江边“禁止鸣笛”的标志牌。强斗告知危险，却被堵住嘴，关在了限制区域。所以，他在自己的地盘汉江边愤然抵抗禁止鸣笛与出入的傲慢体制。

与这种对抗并肩作战的并不是大学时代为民主化运动献身的南一的前辈（任弼星 饰）们。前辈紧跟时代步伐，顺应时代潮流，成了大企业的上班族，为了领取奖金而举报了南一。（在讽刺386世代[2]的背叛与内斗的这个片段中，在大企业的大楼里，垂直向着顶层上升的电梯内部拍摄的方式，与《寄生虫》中象征司机基泽与雇主东翊之间的关系的车内镜头相似，摄影风格与脉络一致。两场戏都是无剪接一镜到底，镜头在两个男人之间快速往返，传达着阶级破裂的征兆。）注意到黄剂的危险性并进行示威的市民团体与汉江边露宿的贫民（尹宰文饰）才是他们的同盟。

对《汉江怪物》这部作品，实际可以做出很多政治解读。正如导演在影片上映时所说的那样，片中的第一个场景源自真人真事，即2000年龙山美军基地医院太平间的美国副部长艾伯特·麦克法兰强制韩国职员非法倾倒剧毒物质的“麦克法兰事件”。片中美军以莫须有的病毒为借口，肆意侵犯主权的行为，不禁令人想起美军之前以根本不存在的大量杀伤武器为由挑起的伊拉克战争。（片中实际出现过伊拉克战争的相关新闻，结尾也提到了美国参议院战后辩解内容的新闻，像伊拉克战争那样，谈论着“错误信息引发的过失”。）当然，黄剂暗指美军在越南战争时使用过的落叶剂——橙剂（Agent Orange）。

不仅仅是美国。片中的韩国政府或者权力机关在暴力镇压的同时又很无能。实际上，在整部电影中也几乎没有体现出什么存在感。怪物的第一场暴动事件展开之后，一本正经进入集体灵堂的政府管理人员（金雷夏　饰）滑倒了，我们并不能把这个场景只当作一场纯粹的闹剧。之后，他自信地打开了电视，表示会以此进行情况说明，电视新闻中却并未出现适宜的影像，这也不能只看作是偏离类型惯例而产生的幽默效果。这个场景刻画并暴露了体制荒诞而傲慢的不诚实。（本片刀锋对准的不是怪物，而是对付怪物的不诚实、不道德的体制。《杀人回忆》则批判的不是连环杀人魔，而是为这种肆意罪行提供最佳环境的公共权力。）

而且，影片中韩国在韩美关系中处于从属地位。美国指责韩国无法好好追击怪物、抓不住在逃人员，无法自行解决病毒问题，同时宣布从现在开始由美国疾病控制中心进行直接干预，韩国只能默许。美国人和韩国人一起出场时，只要与美国人有关，韩国人只能胁迫性地服从或者执行命令，或者做做翻译等，以此直接表现韩美关系的不均衡。影片开头怪物猖獗时，便衣驻韩美军唐纳德下士（大卫·杰瑟夫·安西尔莫　饰）与强斗组队并肩战斗算是一个意外，结果却是事后美军士兵事后被推崇为英雄，强斗却成了被追捕的逃犯，二人的结局形成对比。

不过，与美国相关的《汉江怪物》的多种批判缺乏一个系统、统一的视角。只通过一些广为人知的新闻或者历史事实进行碎片式的讽刺，缺乏一种精巧的连贯性。（例如，为了减轻911恐怖事件而导致的国家挫败感，伊拉克战争时的大规模杀伤武器也必须存在，哪怕是以一种错误的方式。而片中作为隐喻的病毒，并未从美国的立场对这种病毒必须存在于韩国的理由做出明确说明。）以严密紧凑而著称的奉俊昊电影中，出现这种松散的段落，实际上是因为这种批判并非奉俊昊的目的所在。

因驻韩美军非法排放剧毒，汉江里出现了怪物，由此可以对韩国做出多种象征性的解读。可以理解为简称“汉江奇迹”的韩国压缩式发展所引发的弊端，或者把解读重点放在怪物第一次暴动的地点位于国会议事堂所在的汝矣岛。宿主与寄生体的比喻，最终还可以视情况解读为韩美关系。例如，韩国是驻韩美军的宿主，驻韩美军是韩国的寄生体。

不过，关于这些政治元素，尤其关于韩美关系的这种讽刺性寓意，似乎并非本片的中心思想。其实，《汉江怪物》中更重要的是主题是弱者联手的方式。被否定存在的弱势群体，他们该如何自救呢？微小的力量达成联合。弱者们终于觉醒，彼此照料。

本来，强斗是一个无时无刻不在睡觉的人。从序幕开始，趁强斗睡觉的空当，一个叫世主的孩子差点儿偷了小卖部的东西，他却一无所知，继续呼呼大睡。“醒醒，既然你醒了！”在熙峰的当面训斥之下，搞笑的台词成了强斗的态度。他要么不醒，一旦醒了就会一直保持清醒。这个人物第一次出场时在小卖部里流着口水睡觉，后来失去自己的孩子，结果到了影片结尾，他在深夜也不睡觉，而是注视着窗外，照料着他人的孩子，在孩子醒来之后，照顾孩子吃饭。而在影片开头，这个孩子世主丝毫没有影响过他的睡眠。

第一次唤醒他的，也是别人家的孩子。强斗在小卖部趴着睡觉，被呼唤“爸爸”的声音惊醒，醒来一看，却是一个戴眼镜的过路女初中生在叫自己的爸爸。那天，强斗在孩子面前摔倒了两次。第一次是看到放学的贤书，很开心地跑过去；还有一次是在横行的怪物面前，拉着贤书的手逃跑时，跌倒后第二次起身时，在混乱中错拉了其他孩子的手——正是在小卖部打瞌睡时唤醒他的那个少女。强斗当初不是因为自己的孩子，而是别人的孩子而醒来；他在摔倒时失去了自己的孩子之后非常悲伤，结尾部分站起来抓住了他人的孩子世主的手，继续生活下去。

不是我去回报曾经帮助过“我”的人，而是出手营救需要帮助之人；弱者的感动循环主题，与强者体制驱使的暴力循环主题形成了鲜明对比。由剧毒物到剧毒物，由灰尘到灰尘，强者的恶性循环持续不断。反之，弱者的良性循环则是给看电视的贤书递啤酒，给想象中的贤书递鸡蛋、火腿肠和饺子，以及为世主亲自准备晚饭。（这种“别人家的孩子”的主题，在《玉子》的最后一个场景中也有再现。《雪国列车》的最后场景也是相似的脉络。）

权力攻击怪物时，真正想要消灭的对象是病毒。消灭供给营养的宿主，从而除掉无法独立生存的寄生生物。最终阻止养分从一方转移到另一方，切断两者的关联。攻击传染性病毒，便是与看似会引起传染的人与人之间的联结性做斗争。

《汉江怪物》中权力体制攻击的不只是怪物，还有强斗一家。被体制攻击的怪物与强斗之间，有结构或者寓意上的相似性。在全家人中，权力尤其对强斗集中施暴的理由，是因为认为他携带病毒。换言之，组织因为强斗是宿主而攻击他。被强斗照顾的年幼的贤书，此时属于寄生体。从这种结构的寓意来看，他们攻击的真正目的不是宿主，而是寄生体；需要消灭的不是强斗，而是贤书。他们通过攻击强斗这个弱小的养育者，从而攻击强斗的孩子，更弱小的被养育者。（有人说此处想起了对社会弱者无比冷酷无情的弱肉强食式新自由主义政策。）

不存在却一直说存在，他们执意强调的是所谓底层阶级的危害性。与此正相反，明明存活着，却被当作已经死了，这是底层阶级显而易见的生存权。真正危险的不是不存在的病症，而是向着那种假象生产的虚假药品。

因此，片中强斗与怪物的不断重叠也并非偶然。他们两个都因童年时代的困境而变得不正常。（怪物刚开始是一条小鱼。）在水中生活的怪物想抓强斗，强斗捕捉生活在水中的（与怪物长相相似的）海螺和鱿鱼。他们都喝啤酒。权力确定强斗和怪物都携带病毒。

强斗甚至主动要求扮演怪物。警察不相信他的话，他便在隔离塑料纸后面用手机比作女儿，自己扮演怪物之后，亲自演示了怪物咬着贤书，去了下水道的过程。（“这个手机就是我的女儿朴贤书。我就是那家伙。这个垃圾桶就是下水道。”）

更加意味深长的是他们的居住地。怪物隐匿在元晓大桥北端长方体形状的小据点（从他的角度来看是这样），强斗生活在汝矣岛汉江边长方体形状的（称为“小卖部”）的小据点。那个住处（从各自的视角）满满都是吃的东西，两者都在那里随时打着瞌睡。而且，怪物和强斗都曾去过一次对方的住处。

此时，怪物实际上被比作底层阶级。生活在汉江边狭窄破旧的小卖部里的强斗，与生活在连接汉江的肮脏下水道里的怪物的住处环境有相似之处。因此，《汉江怪物》的故事与阶级问题紧密相关。强斗扮演怪物时，怪物的住处与女儿贤书分别用垃圾桶和（用贤书的话来说）“在人前拿出来都嫌丢脸的”旧手机来打比喻，这种行为同样具有阶级意义。（强斗把女儿比作手机，假如他当时按计划给女儿买了新手机，则暗示了某种阶级上升的可能性。而为了给女儿买手机所攒下来的钱，却被用来向组织底层行贿，消失得无影无踪。）

还有人也生活在那个下水道，他们是世真（李在应　饰）与世主兄弟。这对小兄弟是影片中的最弱者。强者们想把视野开阔的汉江与昏暗狭窄腐臭的下水道区分为不同的世界。然而，从下水道走向汉江边时，世真曾对世主说，下水道与汉江是彼此相连的。下水道并非存在于汉江之外，而是汉江的一部分。

下水道对汉江产生了恶劣影响，并非因为它本身是一个污染空间，而是有人在上层倾倒了剧毒将其污染。因此，下水道里生活的人并不是病毒，反倒是上层的罪行污染了他们的家园。

世真曾说下水道与汉江是同一个世界，进入强斗那间无人看管的小卖部偷食物时，他又说这不是盗窃，而是结伙偷食，并对世主说明了两者的差别。结伙偷食是饥饿之人的特权，与盗窃是不同的。因此，除了食物，当世主还准备偷几张一千韩元的纸币时，世真表示绝对不可以。

这听起来像是一种诡辩，观点的核心是“偷盗者是谁”的问题。这种

强词夺理考虑的不是被偷的人是不是富豪，而是如果饥饿的人偷东西，就是偷食而不是盗窃。实际上，世真偷的并不是富裕人家，而是穷人强斗的破落小卖部。不过，这并不会构成什么问题。根据世真的观点，饥饿的人有权与任何人共享食物。

当父母无暇顾及时，童年时代的强斗就会流浪街头，与他人结伴偷食度日。因此，世真死后，贤书暂时照顾独自留下来的世主，等到贤书也离世之后，强斗照顾世主，这个结尾并不平常。这个场面可以解读为，已经成人的强斗在照顾另一个举目无亲的幼年强斗。

此时，强斗给予世主的不是装有现金的钱包。（片中有钱包出现时，总是会发生不好的事情。）强斗叫醒世主之后，做饭给他吃。这并不是因为提供饭食的人极具同情心，而是因为对于饥饿的人来说，吃饭是一种天赋人权。国家放弃了这种理所当然的义务，旁边稍微不那么饥饿的人就要负责喂养。焦点不在于如何重新分配富人所持财富，而是如何保障穷人的生存权。

支撑《汉江怪物》这部电影的既不是行使权力的主流体制，也不是家族主义。强斗放弃了对前者的信任，通过影片结尾处的发色即可得知。本片的黄色与《绑架门口狗》中的使用方式完全相反。黄色在片中被指定为专制体制的颜色，“黄剂”与工作人员的防疫服十分典型。起初，强斗也对体制规定的这种秩序没有任何不满，言听计从，他的一头黄发和影片开头所戴口罩的黄色带子暗示了这一点。然而，他逃离体制的管制并寻找自救之策时，所穿那套伪装防疫服却并不是黄色。开着卡车遇到盘查时，他用卫衣帽盖住了自己的黄发；到了片尾，黄色头发已经变回了原本的黑色。

强斗家的目标从刚开始就不是消灭怪物。怪物暴动会为国家带来多大损失，怪物是否携带病毒，这些并不重要。强斗家只是想找回失去的家庭成员贤书而已。矛盾的是，怪物在集体灵堂促成了强斗一家时隔许久的重聚，包括姑姑南珠（裴斗娜饰）和叔叔南一在内。

然而，团聚的家庭因为被体制隔离而再次四散。他们在最后的瞬间重新聚集在一起，齐心协力击退了怪物。不过，战胜怪物只是一个附属成果而已，他们真正的目标是营救贤书，却以失败收场。在这个过程中，强斗不仅失去了女儿，父亲熙峰也离开了人世，三代同堂的家庭体系完全被破坏了。

家庭支离破碎之处，开出了希望之花。强斗守护着无处可去的最弱者世主，虽然家族散了，共同体却成功了。这个共同体与强势的权力无关，是市民、贫民的自发联合。这部作品的结尾没有传统意义上的家族，却构建了超越血缘关系的弱者之间的结实纽带。《汉江怪物》不是一部关于家族主义的电影，而是超越家族、闪烁着微弱火花的电影。

《汉江怪物》的尾声中，强斗在小卖部听到外面有什么动静，抓住

了身旁的枪。不过，紧接着并未出现什么异样，他放下枪，开始准备晚饭。重要的不是对外面是否会重新出现怪物的警戒，更不是怪物体内存在与否的病毒。

世主是一个孩子，拥有饥饿的权利。世主在片中总是想起想吃的东西，真正吃到的却只有哥哥死之前递给他的一根香肠。因此，现在真正重要的是，立刻叫醒沉睡的孩子，照顾身旁这个饥饿的孩子吃饭。世主这个名字，听起来像是“世界的主人”。说不定他们才是这个世界真正的主人。

奉俊昊丝毫不相信体制那套气势磅礴而又优雅的说辞。他所讲述的这种微小而柔弱的希望，通常与琐碎的幽默一起蕴含在简陋朴素之处。在他所留意的这个世界，人物照顾的不是自己的孩子，而是他人的孩子。就算是弱者，也可以欣然养活更弱的他人。

2020.3

---

[1]本片韩语原名为《怪物》，引进中国市场时译为《汉江怪物》。——译者注

[2]韩国的386世代是指在1960年代出生，1980年代成长的30岁人士，类似于我国的“60后”。这一代人在80年代积极参与民主运动，90年代大学毕业，逐渐成长为社会的中坚力量。——译者注

6 杀人回忆

6-01 最后的视线触及之处

奉俊昊的杰作《杀人回忆》中，负责调查华城连环杀人案的朴斗满（宋康昊 饰）对自己的直觉坚信不疑。他在农田灌溉水渠中发现第一个被害人的尸体后，把嫌疑人的照片逐一贴在了笔记本上，胜券在握地表示自己有一双慧眼。一眼辨认真凶的前提是能够把握真相，以及真相存在于自身之外。因此，面对可见之恶，“我”以正义使者之名，运用能够看破这种恶的自身洞察力，识破其真身。

对斗满来说，调查中最重要的时刻便是对嫌疑人说一句“好好看着我的眼睛”，随后直视着嫌疑人面部的瞬间。他在片中审问第一个嫌疑人白光浩（朴努植 饰）时，抓起对方的下巴，直视其面部说了这么一句。对第二个重大嫌疑人赵炳纯（柳泰浩 饰）也是，抓着戴着口罩的对方的脖子，紧盯其面部，提出了同样的要求。“一看便知”，就算赵炳纯在附近口碑很好，是一个诚实善良的男子，也是一样。因为那只是隐藏了真实身份罢了，“一眼就能识破”。

具队长（边熙峰 饰）向自信的斗满提出一个问题。强奸犯与被害人的哥哥并排坐在桌边填写调查记录，让他分辨哪一个是强奸犯。两个人位于斗满仔细观察的视角镜头中。两个人的脸上都有伤。片中并未告诉我们斗满是否答对，也没有说明哪个才是强奸犯。就连片尾演员表中也只列出了“强奸犯与被害人的哥哥”，两位演员的名字并行。

实际上，斗满与自己的信念并不相符，他从来没有看对过。白光浩和赵炳纯都不是真凶。徐太允第一次见到斗满就被他揍了一顿，嘲讽他说：“刑警怎么能这么不会看人？”

不过，片中有一个只与太允有关的值得注意的事实：太允所处的位置奇妙地与强奸犯的位置持续重叠。太允本是首尔刑警，被派到华城，在片中的第一次出场就被误认为是对前面行走的女性有所企图的强奸犯。刚好这时斗满开车路过，十分确定地嚷嚷着“这里是强奸犯的天堂吗”，对他一阵拳打脚踢之后终于将其制服，以现行犯的罪名为其戴上了手铐。

雨夜打伞出去接丈夫回家途中被杀的第四位受害人出现之后，斗满与同事赵容九（金雷夏 饰）一起去了尸体被发现的墓地旁，感觉有动静，立刻隐蔽起来。斗满对容九说，凶手一定会再次出现在犯罪现场，随后把黑暗中走过来的那个人当成了凶手。然而，那是太允。因此，斗

满再次把太允误认为强奸犯。

《杀人回忆》中最恐怖的场景是真凶物色最后一个受害人的段落。这个场景中，凶手在素贤（禹高娜 饰）和雪英（全美善 饰）之间犹豫不决。凶手躲在附近小山坡的树后观察，没有露脸，只有一个朦胧的背影出现在俯拍镜头中。不过，片中之前也曾出现过一个类似镜头。身穿红色衣服的女同事桂玉（高瑞熙 饰）打伞漫步雨中配合钓鱼执法，太允潜伏在附近小山岗上的同一棵树后俯视。那么，太允在片中为什么要与强奸犯重叠三次呢？

片中三个主要嫌疑人中，斗满抓了光浩与炳纯并进行集中审问。然而，太允注意到了两位嫌疑人的手，指出他们并非真凶，揭穿了斗满查案的破绽。光浩不是真凶是因为小时候被火烧过，手指不能并拢，无法打结。而炳纯在搅拌机施工现场工作，手指极其粗糙，也不可能是真凶。因为根据住在可以俯瞰学校的山坡房女主人（徐永华 饰）的关键证词，凶手的手非常好看。

太允的搜查铁律是“材料不会说谎”。比起直观判断，他更相信证据，因此必须读取文件中的真相线索。（斗满不集中研究那些理性推论的文件，反而相信神婆的超自然画符。）太允信奉证据胜过直观判断，因此相信自己的双手胜过双眼。（斗满依靠的直觉在自身，太允依赖的证据在身外。）

太允用手翻看文件之后，预测失踪者会以第三个被害人的身份出现，用手拿着扩音器到处打探真凶的相关信息。此外，他还用这双手为提供了重大线报的素贤在后背上贴过一次性创可贴。（反之，相信双眼的斗满在片中一无所为。他只把双手当作一种视觉辅助工具，抓起对方的下巴或者脖子，以便那双所谓有洞察力的眼睛可以看得更清楚。）

对太允来说，双手才是最重要的工具与证据。然而“手很柔软”这条线索主观而模糊，并不能构成凶手的特征。并且，材料最终背叛了他。等待基因检测结果文件从美国寄来的那段时间，第六个凄惨的受害人正是年幼的素贤。此时他的双手所能做的只是为惨死的少女拉一拉衣襟，盖住裸露的背部。

太允接到了美国寄来的文件，几乎被认定为真凶的朴贤圭（朴海日 饰）的基因与被害人衣服上残留的痕迹并不一致。他看着这份检测结果，手上沾了鲜血。拥有持续犯罪嫌疑的贤圭，手握着石块反击，砸到了太允的手。沾了太允鲜血的材料，被飞奔的火车碾碎。斗满与太允不同，他手上沾的是别人的血迹。光浩被飞驰的火车撞死，鲜血飞溅到了斗满的手上，斗满在自己的衣服上擦拭着。

片中的三个主要嫌疑人中，斗满抓了光浩与炳纯，认为他们是凶手，却以失败告终。不过，第三个也是最后一个嫌疑人贤圭却由太允亲自抓捕并主导推进。斗满对自身的洞察力逐渐失去信心，却在贤圭初次

登上嫌疑人名单后最先到他家找出相册确认照片。这一次他没有把嫌疑人的正面照片贴在笔记本上，却在每次与恋人雪英见面时都会拿出来看。太允相信材料，斗满相信照片。斗满能做的依然只是紧盯着面部而已。

一场暴雨之后，在火车隧道前，包括基因检测结果在内，现在没有其他可以期待的方法了。这种困境之下，斗满最后一次单手抓着贤圭的下巴，迫切地紧盯着他的面部。不过，他终究无法确认贤圭是不是凶手。这一部分，从贤圭的脸到斗满的脸，再回到贤圭的脸，正面特写镜头在彼此对视的两者之间来回切换了七次，表现效果强烈。两个人的视线交换由贤圭的正脸开始，由贤圭的正脸结束。那是斗满直视的视角。（接下来的第八个特写镜头是目光空洞的太允强忍泪水的侧脸。）最终，斗满在片中第一次承认“搞不懂”，放开了贤圭。贤圭走向了深不可测的黑暗隧道之中，越走越远。

《杀人回忆》的第一个场景中，以蚂蚱比喻凶手。第一个镜头中，少年（李在应 饰）位于画面中央，正面凝视着落在稻穗上的一只蚂蚱，许久之后，抬手成功抓住。之后，斗满走向少年，用玻璃碎片反光看向底下小型隧道般的灌溉水渠。（之后的剧情高潮部分，朴贤圭消失于那个黑暗火车隧道，这一幕像是提前预演。）此时摄影机最先聚焦于被害人腿上的一只蚂蚱，镜头后移，凝视沟渠内部的斗满入画。从斗满的视角，我们可以看到受害人身上爬来爬去的虫子。如果那只蚂蚱是真凶的隐喻，这个场景中就是真凶先盯着斗满。紧接着，斗满看到真凶之后，才看到受害人。

斗满确认尸体之后，抬起头驱赶蹲在水渠上方水泥板上看尸体的小男孩，让他回家。奇妙的是，小男孩从那一刻开始完整复述斗满的话，直到这场戏结束。不仅是言辞，还模仿了表情和肢体动作。因此，斗满在第一个受害人案发现场听到的一直都是自己的话，看到的也一直是自己的脸。考虑到小男孩蹲着的水泥板下方就是受害人的尸体，也可以理解为斗满是在听受害人说话。

这个场景之后，斗满在华城连环杀人案的艰难查案过程中，因为“一看便知”的自信而屡遭失败。他的搜查最终无法集中于身外的真相，只是不断重复自己内在的一种徒劳无功。他试图把外部的真相装进自己内在的框架中，强迫嫌疑人按照自己预设的框架进行陈述。

小男孩抓住了外部的蚂蚱。这个小男孩代表无辜的受害人，把斗满说出口的话原样返还给他，像是一种谴责。斗满直到最后也没能抓住蚂蚱。出现片名之前的这个序幕，通过彼此对视的斗满与小男孩的脸反复切换的五个特写镜头作为中转，以追赶模仿自己的小男孩而结束。说不定，斗满茫然凝视的正是沉默中的自己。

此后，斗满在搜查过程中不断失败，却对此无动于衷。没有证据，脱下嫌疑人的运动鞋在地上按个鞋印造假即可；如果依然行不通，在毫

无证据的前提下凭空想象就好。就算外部没有证据，“我”有内在洞察力。搜查因证据不足而陷入僵局之时，斗满想到了凶手患有无毛症。当太允忙着在垃圾场寻找嫌疑人寄到电台的文件——点歌明信片，斗满却泡在热乎乎的澡堂里，悠然地盯着来往的裸体。太允当时首先想要发现的不是凶手而是凶手留下的痕迹，斗满却想找出真凶。不过，没有痕迹是不可能追到真凶的。

斗满对自己的方法如此自信，却分不清强奸犯与同事。这便是太允所处的位置不断与强奸犯重叠的原因。面对最后一个受害人素贤的死亡，太允放弃了之前的方法，在满腔愤怒中突然变得暴力，这与他和素贤之间结下的情谊不无关系。太允去学校找素贤，追问凶手相关传闻的来源时被素贤指责，或者用温暖的双手为素贤受伤的后背贴上一次性创可贴，这时的他看起来很像素贤的哥哥。因此，斗满的方法最终未能区分出强奸犯与受害人的哥哥。

《杀人回忆》的最后一个场景是16年之后的视角。斗满娶了雪英，按照雪英的意愿不再做刑警，供职于一家卖榨汁机的公司。他在吃早饭时责骂儿子前一天打了电脑游戏。儿子否认，他则指出儿子脸红了，十分确定真相逃不过自己的双眼。他的能力依然仅凭直觉，他的依据仍然只是对方的脸。

妻子雪英责怪他为什么不相信儿子的话。雪英在16年前差点儿成为最后一个受害人，却因素贤的被害而捡回了一条命。如此一来，雪英对斗满的这番话，听起来像是受害人的嘲讽。然而，斗满面对序幕中的小男孩与结尾处的妻子，听到了受害人的埋怨，却依然没有醒悟。雪英过去曾为斗满掏过耳朵，也是为了让他听清楚。

依然如故的斗满，在去外地出差时偶然经过了华城连环杀人案的第一个受害人尸体发现地点，想起了往事，一时冲动下车前往那个灌溉水渠附近。他看向水泥板下方的灌溉水渠时，没有像很久之前那样再找一块玻璃碎片反光，而是摘下了眼镜（玻璃）进行观察。他现在已经不再借助玻璃进行观察，而是通过裸眼看向内部。里面什么也没有。水泥板下的黑暗洞口正像是他的内在。那个黑暗的内部不仅没有被害人的尸体或者蚂蚱，也没有按照他的直觉在反光之后出现他想看到的东西。

与那一天的小男孩一样，这一天的小女孩（郑仁仙 饰）也看着如此望向水渠的斗满开口说话了。不过她没有像小男孩那样重复斗满的话，而是讲述了自己所看到的事情。不久之前，另一个叔叔也来看过水泥板下的洞。那时她也问过叔叔在看什么，那个叔叔回答说想起了自己以前做过的事，时隔许久回来看看。就在几天前，凶手来过这里。斗满再次遗憾地错过了确认凶手长相的绝佳机会。

更重要的是，那时斗满所处的位置与凶手重叠了。凶手不久前来看过这个洞，是因为想起了自己过去在这里做过的事，现在的斗满也是一样。因此，斗满在那一瞬间取代了太允在片中的所处位置。在小女孩的

立场，几天前的那个叔叔和现在的这位叔叔可能会混淆。如果延伸到被害人的哥哥，这一刻很难区分强奸犯与被害人的哥哥。（斗满的妻子之前也差点成为受害人。）小女孩说完，斗满回味着她的话，两人都被收进一个大远景镜头中，也可以将此看作有人躲在农田里嘲笑他们的视角。

此前，斗满在车里打电话，表示不能百分百听吴常务的话。那天吃早饭时，他也没有百分百听儿子的话。不听信他人之言，只相信自己的直觉。不过，摘下眼镜查看的洞里，却没有任何能够确认的东西。就算是他有“一看便知”的能力，也没有可以发挥的对象。

那个场景中，斗满的面部镜头拉远淡出，推向空无一物的水渠内部的镜头淡入。考虑到序幕中的这个位置曾有过蚂蚱和尸体，则前一个镜头像是此时已经远去的凶手或者死去消失的被害人的视角。凶手和受害人都已离去，只留下了他们的视线。此时水泥板下方的水渠，也可以看作是重大嫌疑人贤圭所在或者消失的火车隧道。如此想来，前一个镜头就像是在隧道中越走越远的贤圭的视角，后一个镜头则是斗满的空虚视角，看着掩盖真相的黑暗火车隧道与理不清头绪的案件。

斗满开始完全相信这个初次谋面的小女孩的话。很久之前，他在此观察昏暗水渠内的凶手痕迹；此刻在秋日的阳光下，他侧耳倾听凶手的痕迹。他过去习惯揪起别人的耳朵，现在他揪住自己的耳朵，听着外部传来的话语。如果看着那个小女孩可以令他想起最后一个被杀害的少女素贤，不妨将此理解为此刻对斗满倾诉的正是被凶手捂住嘴巴拖走杀害的受害人。

斗满询问几天前来过这里的男人的长相，小女孩回答说就是一张平凡的脸，没有什么特征。另一个见过凶手的脸的证人光浩说他长得很帅，因此两个人证词有所差别。贤圭真的不是凶手吗？贤圭那时所说的话是事实吗？可能是，也可能不是。唯一可以确定的事实是，斗满什么也无法确定。

现在，斗满已经放弃了邪恶明确存在于外部的前提与自己“能够洞察这一切”的内在信念。说不定对这种内在的直觉的确信，才是与外部邪恶相关的另一种邪恶。本段结尾，斗满看向水渠内部，表现观察的视线与被观察对象的两个镜头以淡入淡出衔接，内与外的明确界线被抹掉了。

小女孩说自己所看到的凶手长着一张平凡的脸，这一点非同寻常。脸没有什么特征，凶手也就没有特征，继而被匿名化。与此同时，斗满迟来的醒悟也不仅适用于他自己，而是向外扩大了。因为斗满的方法不仅是他自己的方法，也是韩国公权力的方法，是韩国社会的方法。因此，失败的并不只是斗满一个人。无辜的受害人连续被杀，是因为惨无人道的杀人狂魔，也是缘于这片土地上的公权力的失败。这种失败，是造成这么多人受害的另一种恶。

斗满乍一看承认了太允的方法，却又觉得这种方法不适合韩国这片土地。他曾说，美国国土辽阔，想要覆盖全境，必须采用科学方法，动点脑筋来分析才行。可韩国真的很小，用双脚就够了。而且他认为自己在连续出现杀人案的京畿道华城生活了很久，对这里十分了解，在调查中更是不会有什么问题。他豪气地说，用自己的双脚走几步，就可以走遍整个华城。可是，如此自信满满的双脚，最终踩到了什么呢？

与斗满组队搜查的后辈刑警容九埋伏在墓地旁时，不小心踩断了树枝，嫌疑人听到声响后逃跑。不过，片中的这个罪魁祸首树枝在后面也出现了一次。素贤在学校进行民防训练时，被掉落的树枝划伤了后背。后来，素贤惨不忍睹的尸体被发现时，雨中裸露的背部伤口激怒了曾为她贴过一次性创可贴的太允。假如以此连接故事发展，思考剧情意义，则素贤因为折断的树枝错位而受伤，也可以说是因为容九的军靴踩断了树枝而受伤。素贤被杀，最终也可以看作是因为民防训练。

走夜路的素贤被凶手偷袭，远处传来了民防训练的悠长警报声，这场戏以此结束。之后，关灯的药店、拉下卷帘门的声响、整条路被黑暗吞没，这些场景与凶手把素贤反绑拖向小山岗的那一幕足足交叉了五次，以示强调。政府以防备外部恶魔威胁的名义推行民防训练灯火管制，人为制造的黑暗却为韩国内部的恶魔提供了犯罪捷径。

因此，这种黑暗是国家造成的。黑暗中，国民只能自保，不得不自己手中握着灯火。然而，那些紧抓手提灯的普通人，在影片中却又受尽委屈。出去接丈夫途中被杀的第四个受害人与被严刑逼供的嫌疑人炳纯都是如此。

还有一个委屈的嫌疑人光浩，他很怕火。他在讲述自己目击的犯罪现场时，看到贤圭的照片，突然吹起了哨子，陷入恐惧。他在儿时曾被父亲丢进炉灶中烧伤。（雪英给斗满掏耳朵时，用的是可以点火的火柴棒。）与看起来完全不像凶手的贤圭一样，光浩的父亲外表看起来也很正常。不过，他从小虐待儿子，说不定他就是强奸犯。（他在村里被叫作“白扑倒”[1]。）

光浩由于对父亲的恐惧而吹哨子。就像是其他受害人的手提灯，光浩的哨子是权力者在民防训练中用以统治国民的工具之一。光浩害怕暴虐的父亲的权力，每次遇到恐怖突袭时又会参与到同父亲的暴行如出一辙的公权力对最底层的管制活动中，通过模仿行为寻求安全保障。不过，他为了制止斗满的靠近而吹口哨，却因为自己在黑暗中吹响的哨声掩盖了火车奔驰而来的声音，最终被撞死。

黑暗中的凶手在灯光中短暂现身。第四个受害人感觉到恐怖，拼命用手提灯照射。因此，想要揭露罪行，需要更多人用更强的光照射更久。不过，国家却下令定时熄灯，加深了黑暗。值得注意的一点是，刑警们也通常处于灯光所照之处。炳纯在墓地旁感到害怕，嘴里咬着手电筒照射时，刑警们被包揽在灯光中的场景极具代表性。因此，蜷缩在黑

暗中的不只是凶手，刑警们也是一样。凶手与刑警再次重叠。

而且，当这种恐怖的罪行出现时，公权力却在关心一些毫不相干的事情。永远都是最弱者受害，国家却没有能力保护这些弱者，也没有好好保护他们。在真凶的罪行已被准确预测的情况下，只要及时派出武警，素贤之前的第五个受害人本可躲过一劫。然而，那天的武警都被派去镇压大学生示威，刑警队只能束手无策地放任罪行肆虐。受挫的斗满与太允在警察局里对打的瞬间，第五个受害人在外面的田野中被杀了。

罪行永远出现在农田或者原野等开阔之地。无能无德的暴权制造恐惧的地点不是密室，而是平原、广场与街道。镇压暴力示威时产生的恐惧，抑或对暴力镇压时所引发的罪行的恐惧，都是一样的。

容九这个人物连接了这两种恐惧。斗满曾如阐述真理一般高谈阔论“韩国的刑警用脚办案”，这句话完全符合容九。他正是所谓的用脚办案。容九在片中通过对光浩的肆意践踏而初次登场。没必要使用的双手则插在了衣兜里。另外两个主要嫌疑人也都是他用飞脚制服。只要是用脚，他都轻车熟路，包括使用铁锨。

容九在审问时戴上了袜套肆意施暴，他穿的正是军靴。容九的脚很明显象征着80年代军事独裁政权的底层跟班，并未用来搜查连环杀人犯。街上播放着《雨中的女人》，挂着庆祝“全斗焕总统阁下巡访朝中美五国”的标语，身穿韩服的女高中生举着太极旗准备欢迎活动，突然散开避雨，挤到了屋檐下。下一个场景是容九在暴雨中用脚猛踢示威的女学生，由此可见他在片中是怎样的一个人物。

容九因暴力执法而被处罚，灰心丧气地独自在烤肉店喝闷酒，恰巧看到了电视上播放的“富川警察局性拷问事件”[2]当事人文贵童被惩处的新闻，生气地和邻桌的大学生打了起来，此时他使用的也是军靴。这时，光浩下意识地参与进来，挥舞的棍子上有一个钉子，容九的腿因此患上了破伤风，只能截肢。这个结果也带有明确的惩戒意味。影片开头被害人尸体被发现的田埂里，包括具队长在内的警察共两人跌落下来，脚下打滑的公权力不断失足，最终腐烂被切除。这只切除的脚既是象征性的男根，也是国家暴力的手足跟班。（文贵童相关新闻报道中，女大学生曾说“应该把他那玩意儿切掉”。）

因此，相信脚的刑警斗满也只能失足。斗满未能好好管制现场，本该完整保存凶手的脚印证据，却被压坏了，于是用光浩的运动鞋作假。而且，光浩被证实并不是凶手之后，斗满心怀歉意，买了一双耐克鞋送给他，却又是仿货。光浩最终被火车撞死了，斗满看到自己买给他的假耐克鞋在身旁滚落，这才隐约意识到哪里出了什么问题。

代价就是，斗满最终只能含泪签字，同意切掉堕落的公权力的象征之脚——容九那只腐烂的真脚。斗满曾经坚信可以用自己的双脚奔跑，用自己真正的双脚追踪嫌疑人的脚印、追随国家的足迹，可这一切全都

是假的。在农田、烤肉店与警察局内随时发生的混战场面，正是无能粗暴的权力所留下的混乱脚印。

那段历史是韩国刑警的错吗？太允信手不信脚，最终却也用起了脚。素贤被害之后，来自美国的基因检测结果文件到达之前，太允去贤圭家，愤怒难耐，一通乱踢。（他曾对斗满说："不需要目击者，也不用听他胡说，直接打死他就行！"）对权力来说，容九这种人的脚切掉也无所谓，因为还有无数只可替换的脚。

《杀人回忆》的最后一个镜头中，斗满慌张地抬起头，正面直视镜头。影片中之前也有过不少正面特写镜头，人物的视线却不是看向正中。不过，演员在这个镜头中直视摄影机镜头，与观众准确对视。一般来讲，这属于电影摄影中的禁忌，导演却在此处刻意选择了这种方式，强烈地画下了句点。

斗满现在不再相信"一看便知"。此处，他感到了强烈的愤怒，同时又体会着深刻的无力感。本片的序幕与尾声都以收获的季节秋季为背景，却没有任何收获。那么，最后一个镜头中百感交集的表情，斗满到底在看什么呢？

斗满在结尾镜头中的凝视与火车隧道前最后一次迫切地看向贤圭时的视线是一致的。他压下了太允的枪之后，脸转向左边，直视着贤圭。斗满在最后一个镜头里也是一样把脸转向左边之后，瞪大眼睛正面直视。不过，此时他的面前没有贤圭。不只是贤圭，任何人也没有。

因此，从全片脉络而言，此处的斗满望向了虚空。不过，心理上来看，他在这个瞬间像是在拼命呼唤并怒视着某人。此时，斗满想要看到的那个人可能是贤圭，也可能不是，却一定是真凶。如果不是贤圭，则凶手的长相是未知的，是无法想象的。（果不其然，奉俊昊曾表示真凶在电影上映后可能会到影院看电影，希望通过演员的双眼怒视真凶的脸。）

反观之，这个镜头也可以是凶手的视角。如果斗满呼唤并直视真凶，真凶也在盯着他，斗满直视的镜头，也包括在真凶的视角里。再者，斗满视角中的每一位观众都在那一瞬间被放在了潜在凶手的位置，会感到慌张。本片的观众在屏幕之外并不安全。

其实，斗满的目光所及之处并不是华城连环杀人案第一位被害人被发现的农田水渠附近的虚空，因为扮演斗满的宋康昊在那一刻正面注视着摄影机。因此，影片的最后一场戏中，与斗满的视线相接的反打镜头位于影院观众席或者故事之外。

《杀人回忆》的序幕实际以注视"自己的脸"的斗满的脸结束，尾声则以直视电影之外的斗满的脸落幕。因此，《杀人回忆》再一次并未明确区分内与外。善存在于电影里的故事中，电影外显然也是存在的。就算瞪大眼睛注视，电影也无法清楚看到现实中的恶。电影中没有这种洞

察力，唯有艺术上的迫切期待，意欲通过演员凝视召唤电影面前之外的恶。

因此，这部电影并不是斗满一个人的失败。权力失败了，国家失败了，人类意识失败了，时间失败了，观众失败了，艺术也失败了。《杀人回忆》由少年抓蚂蚱的镜头淡入，由斗满怒视一切的复杂面部表情淡出，在黑暗中落下帷幕。说不定这是一个所有人竭尽全力的失败故事，令人难忘。

2020.3

---

[1]随便扑倒女性并发生关系的意思，白是他的姓氏。——译者注

[2]1985年春，国立汉城大学（后称国立首尔大学）医护系四年级女学生权仁淑使用化名在富川市天然气公司工作。1986年6月4日，她因参与不法示威而被富川警察局拘捕，当时的富川警察局刑警文贵童为了逼使她供出真相，对其实施了性暴力。——译者注

7 绑架门口狗

7-01 他不能上山

《绑架门口狗》很难说是奉俊昊首屈一指的最佳作品。不过，由连环杀人恐怖片转换为杀狗的故事，而且是一出妙趣横生的喜剧，这部电影再次证明了奉俊昊作为导演的耀眼光芒。奉俊昊的起点很低。他至今为止总共执导了七部电影，已经稳固构建了自己的专属世界，不容小觑。时隔20年，如今再看《绑架门口狗》，奉俊昊精彩作品世界的主题意识、结构及风格，都能在这部作品中寻到原型。

尤为值得一提的是，这部处女作与为他带来无限荣耀的《寄生虫》极其相像。由上而下缓缓下移拍摄男主人公的第一个镜头便是如此。他手里握着电话，构图以玻璃窗为主体，画框一角晾着衣服，这个细节十分相似。

两部电影中都有一个习惯吐痰的人。稀有姓氏“南宫”也一同出场，虽然只在其他人物的对话中被提及，却是一个寓意深刻、影响巨大的人物，这一点也很相似。突出刻画了狗，也是共同点之一，而且狗有时是片中人物处境的隐喻。再者，两部电影中下暴雨的场景都很重要，都出现了喷洒刺鼻的消毒烟的场景，还提到了萝卜干、一个撒尿的人、以吸烟寻求心理安慰的场景。

《绑架门口狗》中，李成宰被流浪汉吓得仓皇逃跑，艰难地从地下室窗户钻出，回到了地面。这扇窗与《寄生虫》中宋康昊家的半地下室窗户很相似。《绑架门口狗》中偷狗的流浪汉曾是整日蛰居在家的三届落榜生，这难免令人想到《寄生虫》中经历过四次落榜的崔宇植。

《绑架门口狗》中两个男女主人公的形象，在《寄生虫》中也转换为相似的状态。（其实奉俊昊的其他电影也是一样的。）《绑架门口狗》的李成宰个子不矮，看起来却总是微微驼背，他的这种外在形象与《寄生虫》中的崔宇植完全重叠。反之，《绑架门口狗》中裴斗娜的形象则分解为《寄生虫》中多个人物的特征。因轻信他人而蒙羞的特点给了曹汝贞所扮演的角色，鲁莽的一面归朴素丹所有，有点无趣又没有分寸、总爱打瞌睡的样子则转移到了宋康昊身上。

两部作品的共同点并非只有这些细枝末节的元素，《绑架门口狗》在更深层面也与《寄生虫》彼此呼应。两部电影的故事核心都与工作岗位有关。失业的男主人公使用了违反聘用规定的不正当手段成功就职，却又在此过程中深感愧疚，引发了一系列悲剧。除了男主人公，家人与

邻居们的工作岗位同样十分重要，雇主轻视可被取代的劳动力的言辞也很相似。（《绑架门口狗》中出现了“你不干，有的是人干”，《寄生虫》中出现过“大婶有的是，再找就是了”。）

更重要的是，两部电影中的工作岗位都像是一场零和博弈，只有一方失去了，另一方才能得到。《绑架门口狗》中，即将得到教授职位的南宫民死了，前辈俊杓（林常树 饰）告诉允洙（李成宰 饰）“职位空出来了，这是你的福气”，这也是《寄生虫》故事运作的基本原理。

这种核心主题在空间描写中也产生了同样的影响。由《绑架门口狗》中的公寓楼主舞台转换为《寄生虫》中的豪宅，相似点很多。影片中的空间都是以高度比喻阶级，最低的地下住着最底层。那是一个无人知晓的秘密，因此才提到了“住在地下室的鬼”。实际上，片中出现死亡的两个地方都是地下室与一层。并且，《绑架门口狗》中乞讨的女人在信中讲述的屡遭失败的人生历程，也会令人想到《寄生虫》中出现的地下隐居者的过去。而且，为了有限钱财的争斗，也往往是在底层与最底层之间展开。

这两部作品的共同点在奉俊昊的其他电影中也有部分重叠，完美展现了他作为导演对于社会问题或者美学问题更集中于垂直方向而不是水平方向的特性，更令人兴致盎然。

表面看来，《绑架门口狗》的故事与接连失踪的三只狗有关。小学生瑟琪（黄彩林 饰）养的西施犬“瘸子”，住在允洙楼下的奶奶（金真九 饰）十分珍爱的吉娃娃“宝宝”，还有允洙的妻子恩实最近新养的卷毛狗“顺子”。

这三只狗的失踪都与无法忍受狗叫声的允洙相关。不过，三次失踪事件中将狗监禁、杀害，以及吃掉死狗或者准备吃狗的人，还有此事的受害人却又各不相同。允洙监禁了瘸子，将其杀害并煮汤吃掉的人却是保安边某（边熙峰 饰）。允洙偷走并杀死了宝宝，煮汤的是边某，抢食的是流浪汉崔某（金雷夏饰）。抓走顺子，准备煮汤的也是崔某。不过，在公寓物业工作的贤男（裴斗娜 饰）救下了顺子，还给了允洙。

因此，以山坡附近某公寓为中心展开的接连丢狗事件中，一开始是加害者的允洙最后成了受害者，这个过程首尾呼应。本片在公寓过道展开了三场追击大战，也与这种首尾呼应不无关系。（第一次是允洙追赶瘸子，第二次是贤男追赶允洙，第三次是崔某追赶贤男。）

《绑架门口狗》中，三只狗的失踪看似是些琐碎而明确的小事，实则与韩国社会两件巨大而模糊的腐败事件相关。如逸闻般一晃而过的这两件事，与学院腐败或建设腐败有关，分别通过俊杓与边某的讲述，以及允洙的聆听来完成。

首先是学院腐败问题，这件事与允洙密切相关。允洙在某大学担任临时讲师，迫切希望升职为教授，却只能用现金亲自贿赂院长。允洙与

建设腐败扯上关系则是因为他居住的公寓里流传着一桩奇闻，烧锅炉的金某因识破非法豆腐渣工程而引发的悲剧。片中的这两起腐败事件暗示着韩国在1988年首尔奥运会之后经济压缩增长过程中所引发的社会不道德的一面。

这两起腐败事件都引发了人员伤亡。从教授这个职位来看，南宫民算是允洙的竞争者。他贿赂院长，即将实现梦想，却因喝下了院长强劝的炮弹酒而酩酊大醉，被地铁撞死了。

锅炉金某看穿了公寓的非法建设，与工地负责人一番厮打之后，脑袋撞到钉子上死了。这起非法建设事件发生在允洙居住的公寓里，与他不无关系。锅炉金某遇难之后，公寓烧锅炉的声音听起来就像是金某的特有口音，居民们因此患上了神经衰弱。这一点与允洙对狗叫声的歇斯底里反应合二为一。

因此，允洙杀狗与工头杀死揭穿公寓非法建设的锅炉金某是内在相关的。学院腐败事件中，南宫民贿赂了院长，首先夺取了教授职位，允洙刚开始是受害者。不过，南宫民死后，允洙通过贿赂占据了此职位，成了非法聘用的共犯。最终，允洙看似既是住户们无视公寓规定养狗的受害者和因学院腐败而无法顺利就职的受害者，却在抓狗、杀狗、参与行贿的瞬间成了加害者。

此时，三只狗与片中三个人物的遭遇逐一对应。瘸子做了声带手术，叫不出声。允洙误以为它就是那只叫得很凶的狗，把它塞进公寓地下室的墙角衣柜，插上门闩，囚禁了起来。后来，保安边某听到呻吟声，将其杀死煮成一锅狗肉汤吃掉了。因批判豆腐渣工程而引来杀身之祸的锅炉金某，也被剥夺了话语权。他遇难之后，被人用水泥封在了地下室的墙壁里。此后，如控诉含冤而死一般，烧锅炉的声音中便混入了他的呻吟。而且，讲述锅炉金某奇闻的正是杀死瘸子的边某。

宝宝与南宫民很像。南宫民在地铁站被车撞到，跌入铁轨而死；宝宝从屋顶坠落而死。由于宝宝的死，允洙不再受噪声困扰，算是达成了目的。同时，南宫民的死又是允洙当上教授的决定性条件。

第三只狗与允洙合二为一。南宫民由于院长强劝的炮弹酒在地铁遭遇不测，同样喝得烂醉的允洙也在乘地铁回家的途中遇到了危险。允洙把狗处理掉并从中受益，却因为妻子恩实带回了顺子而站到了自己的对立面。顺子失踪，性命垂危，允洙以主人的身份四处找狗。不过，允洙最终在地铁里有惊无险，顺子也在贤男的帮助下捡回了一条命。

允洙找狗，最重要的原因是对恩实心怀歉意。恩实拿出了自己的退职金帮助丈夫行贿，顺子应该是她给自己的一个小安慰。因此，允洙努力找狗，也算是与为了获得教授职位而筹备赃款的行为密切相关。

最终，允洙在丢狗事件中从刚开始的加害者变身为受害者，在非法聘用事件中由被害者站到了加害者的位置，正反呼应。（允洙作为行贿

者成了非法聘用一方的共犯，对于准备通过正当手段取得教授职位的其他竞争者来说，这是一种抢夺。）

公寓内部规定不允许养狗，允洙曾经咒骂过那些违反规定的邻居，“总之韩国就没有一件守规矩的事”。可他后来养了顺子，成了又一个随意违规的住户。允洙曾表示养狗是浪费金钱，后来不仅自己养狗，还以1500万韩元的巨款行贿。（当初他的账户余额加起来也不过区区140050韩元，1500万是这笔钱的100倍之多。）允洙假惺惺地表示“假如我当上了教授，绝对不会受贿”，却又用妻子的退职金行贿。他忍受着与狗相关的一连串事件，从加害者变成受害者，对自己的这种处境手足无措。他曾认为自己是非法聘用的受害者，如今却站在了加害者的位置，回顾着自己迟来的悔悟，黯然神伤。

贤男是《绑架门口狗》中与允洙有关联的另一个人物。如果允洙的故事与知识分子痛彻心扉的自我反省有关，那么贤男的故事又是关于什么呢？

影片结尾，允洙总算是得到了梦寐以求的教授职位。允洙在这个故事里实际上算是白手起家，最终成功就业。反之，贤男由在职开始，以被解雇收场。就算不是自己的分内事，贤男依然挺身而出，勇敢救下了顺子，结果却惨遭解雇。

贤男如此英勇献身，只想以自己的突出表现在电视中露个脸，却也未能如愿。知道这一切的，只有她的朋友玫瑰（高秀熙 饰）。众人身穿黄色雨衣为自己热烈鼓掌的场景，只是她自己的想象罢了。贤男继承的只有离世的住户老奶奶留下来的萝卜干。（萝卜干在《寄生虫》里是一种与贫民的处境相关的食物。）

贤男在地铁中曾经给一个背着孩子乞讨的女人让座，这像是在暗示允洙能够取得教授职位与救下顺子的贤男不无关系。允洙在地铁中对那个乞讨的女人心生怜悯，从准备用来行贿的1500张一万韩元的现金中抽出一张递给了她。（允洙因去超市花一万韩元为顺子买草莓牛奶而伤了自尊心，于是拿出刚好100米长的卫生纸在地上滚动测距。蛋糕盒底下垫了用来贿赂的现金，恩实取下蛋糕顶部卡住的草莓递给他，他坦然吃下了草莓。两个场景中伤感与讽刺交织，是本片的最佳精彩片段。）影片上半段，允洙还曾在大学毕业聚会上从学妹手里接过购买系服的一万韩元。

允洙的成功，除了贤男，还与恩实的牺牲有关。因为允洙用恩实被公司开除之后的退职金贿赂院长，才得到了教授职位。丈夫成功受聘，妻子恩实至少还能得到某种程度的心理安慰。而贤男为此付出了意外代价，以自己的善意与正义感最终换来了什么呢？

贤男去了山上。影片开场，允洙看着公寓前的山，表示想去爬山，却终究未能去成。他甚至在向贤男坦白过错时也只以背影相对。他只坦

白了与狗有关的罪行，行贿的罪行没有对任何人提起。他没有资格上山，这是一种惩罚。他取得了梦寐以求的教授职位，只能趁课堂上拉起窗帘展示资料的空当，站在漆黑的教室里沉默无言，自惭形秽。而贤男被解雇之后，絮叨着“要找个好地方玩玩”，并很快提上日程，与玫瑰一起上了山。

这算是一个公平的结果吗？可以将其看作一个美满结局吗？不能。受贿的大学院长与非法施工并从中得利的施工单位并未受到惩罚。随意抓狗吃狗的边某也未被追责。虽然流浪汉崔某被抓了，可他只是故事中的最底层的弱者，实际上他的过错不过是杀狗未遂而已。

然而，就算这是电影中的虚构，奉俊昊也不会轻易给出一个圆满结局，却在这部处女作的结尾处留下了一束光。贤男在山路尽头转过身，用镜子反光，正面瞄准镜头。那束光准确无误地射向了坐在漆黑教室中的允洙与注视着他的影院观众。尽管举着镜子的贤男面色平静，她却站在了强光的对立面。

2020.3

8 奉俊昊专访

8-01 《母亲》《汉江怪物》《杀人回忆》《绑架门口狗》访谈

李东振×奉俊昊

他的电影不会用力过猛，也不做作。对无奈的世界一笑而过，以生命力支撑过往的生活。他不创造希望，只在暴力的肥沃土壤中发现不灭的火种，停在原地不断吹气而已。火种与气息合体，为他愉快而又悲伤的电影画下句点。

当然，他作品中的幽默并非一种调味料，而是本性使然。而浇灌这种本性的，则是痛苦的现实与酸楚的人生。说不定在艺术世界里，所谓创作力其实意味着承受痛苦的能力。

《杀人回忆》与《汉江怪物》连续票房大卖，获得评论界一致好评，奉俊昊成了忠武路下部作品最受关注的导演。以《母亲》开拓了一个新世界之后，他的下部电影《雪国列车》又会是怎样呢？处女作《绑架门口狗》是一部新鲜的杰作，却遭遇了商业化的失败。此后他虽然进行了重新包装，却只改变了战术，未曾改变战略，从这一点来讲，他的才能与成功值得称赞。

在他的影片目录中，细腻的质感与强大的量感兼备，美学水准与大众吸引力更加完美结合，勾勒出了他的轨迹。奉俊昊导演电影能量的极大值，也是当今韩国电影力量的最大值。不过，就算他如今已取得了如此巨大的成就，我敢保证他尚未登顶。

为了本次采访，我来到了奉俊昊导演筹备新作品的工作室。刚一进门，就看到导演房间门口的沙发上两位工作了一整夜的工作人员在呼呼大睡。工作日上午11点，在电影公司的浓厚氛围中，他十分干练地走过来，开心地迎接了我。

这个男人极具漫画感，细腻、幽默、彬彬有礼，像一个少年。采访他真的很开心。幽默的人一般自己不苟言笑，却又令人忍俊不禁。可奉俊昊会自己先哈哈大笑，这算是他的一个“致命缺点”。不过，他总能以自己的特有才气与想象力吸引倾听者。不是抽离故事之外阴沉地观察对方反应，而是跳进故事里一起开怀大笑。在他的爆笑中，可以看到“普通人奉俊昊”的真性情。

-吃饭了吗？

《杀人回忆》中，宋康昊在火车隧道入口狠狠瞪着重大嫌疑人朴海日的面庞。

李东振：您已经猜到了我会由这句台词开始第一个问题对吧？您似乎真的非常繁忙。每次给您打电话您都身在国外，不是在美国就是在澳大利亚或者中国香港。《杀人回忆》中的斗满（宋康昊饰）忙着搜查，雪英（全美善饰）表示担忧："脸那么糙。按时睡觉吗？"您吃饭了吗？按时睡觉吗？（笑）

奉俊昊：酒比饭准时。（笑）我的电影在国外上映时，会有很多机会去做相关宣传。回想起来，2006年到2007年，《汉江怪物》在各国上映时，我真的去了不少国家。我本来就睡眠不好。睡觉的方法不正常，所以睡不好。有时候也不洗漱，倒头就睡；有时候看着电影就睡了。我总是看着电影入睡，所以每次都是看个开头。因为我是那种下次再播也必须从头开始看的类型。

李东振：最近您好像全身心忙于《母亲》。

奉俊昊：我以《震动东京》参与了短片集《东京！》的创作，影片上映时去了一趟日本；还做了布鲁塞尔幻想电影节的评委。除此之外，这段时间的所有能量都燃烧在《母亲》上了。拍摄地分散在全国各地，过去的一年时间，没怎么去国外，却把国内转了个遍。

李东振：我听说您真的去了不少地方勘景。

奉俊昊：拍《杀人回忆》时跑了很多地方，这次也是。不过，我觉得很神奇的是，《杀人回忆》与《母亲》的这么多外景地中，没有一处是重复的。都说韩国很小，我却感觉没有尽头。各个地方的特色也不尽相同。虽说是勘景，去了每个地方都能吃到美食，所以还是很勤快的。（笑）

-这里的海鲜最棒了。

《母亲》中的律师余武英在自助餐厅对金惠子如此说道。

李东振：您觉得最好吃的一种食物是什么？

奉俊昊：忠清北道堤川一家餐馆里的清炖鸡，还吃了紫苏面片汤。那家餐馆是我偶然发现的，所以更加开心。金惠子老师和元斌也一起去了，现场反应很狂热。（笑）在丽水也有不少美食店。晋久亲自去钓鱼，所以我们吃了白灼章鱼。

-你要现实一点。现在这种情况，在精神病医院关上四年，已经算是法外开恩了。

《母亲》中，律师试图说服金惠子，主张以元斌有精神疾病来申诉，会有一个更好的结果。

李东振：包括香港电影节第一届亚洲电影大奖的最佳电影奖在内，《汉江怪物》斩获了不少奖项。不过，比起这些奖项，更有趣的是各国的票房成绩。在中国上映时位居票房首位，在美国上映长达五个月，票房收入高达200万美金。

奉俊昊：这是得益于中国有限制进口片的相关政策。一年只能引进20部外国电影，所以一旦进去了反倒就很有优势了。《汉江怪物》的制作公司“青于蓝”，为打进中国市场花了不少心血。在美国持续一个月保持在前20位，一直吸引着观众，最终创下220万美元的票房纪录，我觉得这个更有意义。

李东振：国内上映时刚好赶上反美论争，不过在美国上映时，评论界却对此没有什么反应。

奉俊昊：是的。因为这是一部怪兽电影，符合类型传统，大家都认可这一点。似乎被当成了某种政治玩笑。

-从杀人手段到后续处理方法，有一套专有技巧。

-彻底。

-干练。

《杀人回忆》中，刑警金相庆为宋康昊说明连环杀人犯的周密作案计划。

李东振：因为注重细节，您曾经有个外号叫“奉细节”对吧？您是公认地周密细致。

奉俊昊：算是吧。不过，导演们不都这样吗？（笑）其实我并非随时埋头于细节。只有与核心相关，我才会执着于细节。罗兰·巴特的书里有一个关于摄影的概念叫作“刺点”（punctum）。比如，亨利·卡蒂尔-布雷松的人物摄影中，比起模特的表情或者姿态，会更强调运动鞋的鞋带开了，以此触动观者内心。我做导演时，会有意制造这种刺点。我只有在这种时候才会执着于细节。至于月历的日期是否准确、道具的位置与前一场戏是否一致等，其实并不是很在意。比如，现在您坐在我面前，我看着您穿的棉衬衫，会觉得这种装扮反映了您的风格。（笑）也就是说，我并不是执着于细节，而是认为细节反映本质。还有，我不太喜欢“奉细节”这个外号。

李东振：为什么呢？

奉俊昊：感觉有点寒碜。（笑）

-现场指认需要演技。有很多记者，还有很多围观群众，演技过关才行。

《杀人回忆》中，刑警宋康昊带着嫌疑人朴努植进行现场指认之前。

李东振：您的电影中，演员的表演稍微有点儿夸张，感觉这也是整体做过细致调整的。“奉俊昊的电影”不一定都是演技出众的演员，却又令人感叹不已。您会亲自做表演指导吗？如何与演员们合作呢？

奉俊昊：很难讲，其实我也不太清楚。只是随时向演员们提要求罢了。（笑）其实我做不了表演指导。如果我像克林特·伊斯特伍德那样是演员出身还行，可我不是演员，指导什么呢？准确来讲，是我拜托他们好好演，向他们恳求。（笑）需要重拍某场戏时，我也不是每次都会提出明确的要求。我经常会说：“再来一条吗？”只不过对不同的演员会有不同的请求。这是人际关系的问题，和灯光、摄影什么的不同。怎么可能控制别人呢？只不过以导演的权力给演员施压罢了。

李东振：给演员施压？

奉俊昊：摄影机如何靠近，继续拍还是就此停止，特定的场景如何剪辑等，都是导演说了算。这一点和话剧导演不一样。只要上了台，话剧导演就无法再介入演员的表演了。反之，电影导演却可以持续介入。不过，依然有导演无法触碰的部分。对导演来说，这不是一种折磨，反倒是一种乐趣。“哇，居然演出了那种效果！”（笑）对于像宋康昊前辈那样创意十足、独具慧眼把握全局的演员，我反而会去激励。我不懂的，我没想到的，都让他展示给我看。如果是像《汉江怪物》的高我星那样第一次演戏的演员，我就会在身边进行详细指导。

李东振：边熙峰老师怎么样呢？《绑架门口狗》《杀人回忆》《汉江怪物》一直保持合作。

奉俊昊：我会和边熙峰老师聊很多东西，他也喜欢这样。边老师每次总会稍微有所改动，真是了不起。比如，《汉江怪物》的开头部分，他对儿子强斗（宋康昊饰）说，“章鱼有九根腿，九根！”那种独特的感受力是我所不具备的。我在剧本里只写了“章鱼有九条腿”。不过，其中也有些细节是我特别安排的，比如医生进来之后，他立刻有所收敛，九十度鞠躬行礼。

-别的不说，至少我有一双识人的慧眼。所以才当刑警啊。大家都说我有一双巫婆眼，这种说法不是没有原因的。

《杀人回忆》中，宋康昊对刑警队长边熙峰炫耀自己的敏锐直觉。

李东振：宋康昊怎么样呢？他是韩国名副其实的最佳演员，《杀人回忆》是您第一次与他合作，顺利吗？

奉俊昊：《杀人回忆》初期拍了几场戏之后，感觉宋康昊前辈简直

像是一匹野马。我苦恼了很久，最终确定能够控制这匹野马的唯一方法就是放了他。篱笆建得宽敞一些，让他自由驰骋，之后就顺利多了。康昊前辈是一位独具一格的艺术家。他十分感性，极具创造力，对作品的理解能力也很强。

李东振：算上《汉江怪物》，边熙峰与金雷夏总共参演了您的三部长片。宋康昊、朴海日、裴斗娜，与您合作了两部。您似乎很喜欢与相同的演员保持合作。

奉俊昊：有个说法叫作“奉俊昊师团”，我觉得不能那么说。我只是和自己尊敬的演员们一起工作而已。不是我领导他们，反倒要感谢他们出演我的电影。尤其《汉江怪物》的特效负担很重，我又怕生，如果演员再不满意，似乎就拍不下去了。如果我要求一百分，《汉江怪物》的演员们就会做到两百分。扮演初中生女儿的高我星也很棒，远远超出了我的期待。

-我当时亲眼看到了那张脸。

《母亲》中，拾荒老人向金惠子说明自己所目击的犯罪现场。

李东振：不过，《母亲》的演员阵容与您之前的作品大有不同。除了尹宰文与全美善，其他演员都是第一次出演您的电影。您特意为《母亲》挑选了一些全新的面孔吗？

奉俊昊：过去也找了不少新面孔，只不过后来就变成“奉俊昊师团”了。朴海日在《杀人回忆》时也是新面孔啊。《杀人回忆》的朴努植、《汉江怪物》的高我星都是如此。《母亲》也一样，我没有那种“这次要全新出发”的想法。写剧本时就已经想好了谁适合扮演。确定演员之后，我很喜欢写宰文的台词。（笑）我看了《卑劣的街头》之后很喜欢晋久，所以认为他是晋泰的合适人选。定下角色之后，我和他一起喝酒，他却把酒局当成了试镜。我告诉他已经定下来了，他却怎么也不放心。（笑）我其实不怎么相信试镜。必须要试的话，也不会要求演员说台词，而是尽可能闲聊，拍下来做参考。比起试镜，我经常会去看演员之前参演的短片或者话剧。以扮演刑警的宋清晨为例，我看了他演的话剧，为他着迷，所以请他来演。他的特有腔调和表演模式很有趣，我为他量身定做了台词和情节。

李东振：《母亲》当中，包括扮演雅静的文熙拉在内，那些高中生演员都给我留下了深刻的印象。

奉俊昊：外号叫“瘦子”的那个高中生可以说是“短片女皇”。她演了60多部作品，我看过之后就选了她。还有一个胖胖的学生，我看过她在朴歧炯导演《暴力圈》中的剃头造型。脸上有疤的那个女高中生演过《我人生中最精彩的瞬间》。扮演雅静的文熙拉，其实是《汉江怪物》中贤书的两个候选演员之一。当时她读初三。我感到很抱歉，也很可惜，一直记着她。她那种天真烂漫却又莫名悲凉的微妙感觉，很适合雅

静这个角色。

-脱下来了，脱下来了。

《母亲》中，晋久脱去女朋友的衣服。

李东振：反倒是每次都会出场的边熙峰与金雷夏消失了。在您的电影中看到他们二位可是一件乐事呢。

奉俊昊：尤其是（金）雷夏大哥，算上短片，这是第一次没有出场呢。我给他打电话，邀请他出席这部电影的VIP试映会，那种感觉很奇怪。我把这种想法告诉他之后，他笑着说："是啊，你小子是为什么呢？"

李东振：为什么呢？（笑）

奉俊昊：他依然是我很喜欢的演员。只不过在《母亲》中出场的话，很难说。也不可能每次都一起合作吧。

-道俊啊，他的眼睛真好看，像一只小鹿。

《母亲》中，全美善向金惠子称赞她的儿子元斌的眼睛。

李东振：元斌在《母亲》中的形象与之前完全不同。他可以说是"花美男"的代表，您却让他扮演一个傻子，非常意外。他以前从来没有扮演过这种角色。

奉俊昊：很意外的是，他真的很有那种感觉。"你其实就是个傻子吧？为了继续做演员所以故意隐瞒对吧？"我曾经这样和他开过玩笑，他笑着否认，看起来更像一个傻子了。（笑）他的性格也很腼腆。这个人物的核心是"未知"。人人都认为他好欺负，他却展示出我们不曾了解的一面。其实这个人物很难演，他真的表现很好。

-我，见过这个人。

《母亲》中，金惠子认出了被害人手机中储存的拾荒老人的照片。

李东振：您在《母亲》构思初期就已经见过金惠子了吗？

奉俊昊：《母亲》从核心内容到最后一场戏，早在2004年就已经完成了构思。我也差不多在那个时候第一次见到了金惠子老师。不过，我在一年之后才告诉她《母亲》的故事。第一次见面时，她说《杀人回忆》很像"法兰西电影"，她非常喜欢。这种说法真的很新鲜，好久没有听到"法兰西"这种表达了。

-第一次见面，算是聊得挺多了。

《母亲》中，律师第一次探视元斌之后，安慰金惠子。

李东振：听说您第一次想要邀请金惠子，比那时还要早得多。真正见面之前，您对她有什么印象深刻的地方吗？

奉俊昊：她的形象很多变，为什么只让她在电视剧中扮演一些雷同的人物呢？90年代中期，有一个迷你剧系列《女》。金惠子老师扮演一个不能生育的女人，看到一对双胞胎在海边玩耍，偷走了其中的一个孩子。那部剧讲述的是那个女儿长大之后的故事，海边偷孩子的场景表现得既特别又恐怖。金惠子老师有一段歇斯底里爆发的表演，已经超出了一般电视剧的表演模式，简直触目惊心。还有一次对她特别有感觉是90年代后期的一次脱口秀，用现在的话来说，金惠子老师十分“四次元”。（笑）那天的脱口秀无法以普通模式进行，因为已经超出了现有综艺节目的界限。对方开玩笑时，她当真话听；等到对方讲了真话，她反倒以玩笑来化解。

-你是谁？

-尹道俊的妈妈。

《母亲》中，被杀女高中生的亲属对前来参加葬礼的金惠子嘀嘀咕咕。

李东振：您曾多次表示，《母亲》是由一个演员开始的电影。果不其然，《母亲》有种向入行47年的重量级演员致敬的感觉。与此同时，这部电影还颠覆了演员的既有形象，从这一点来看更加有趣。《母亲》中的母亲形象与金惠子一口气演了23年的《田园日记》[1]中的母亲形象完全背道而驰。

奉俊昊：在过去的几十年间，金惠子老师享受着“国民妈妈”荣光的同时，也背负着一定压力。《母亲》的出发点看起来与这部作品大同小异，到了终点却截然不同吧？这算是我的一种“痴心妄想”，不过金惠子老师通过表演在大银幕上撕掉“国民妈妈”的标签，我们也会看得很过瘾不是吗？我作为导演，她作为演员，我希望这部作品对我们来说都成为一部值得挑战的作品。我反正才拍了三部电影，可她已经演了47年，会更加辛苦吧。虽然她之前已经拍了几百部作品，我相信她在这部电影中一定会展现全新的一面，一定会有所突破。我为金惠子老师提供灵感，同时也希望亲眼见证这个成果。因为这个剧本从一开始就是为金惠子老师而创作的，所以也可以说是一种“致敬”。

李东振：包括《母亲》在内，金惠子一共演了三部电影。不过，第二部《蛋黄酱》（1999）也同样颠覆了金惠子的形象。她在片中扮演了一位像个孩子般不懂事的母亲。您看过尹仁灏导演执导的《蛋黄酱》吧？

奉俊昊：上映时在电影院看的，奇怪的是没有什么印象了。我记得片中说的是方言吧？我在创作《母亲》的剧本时，没有重新看过《蛋黄

酱》。

李东振：《蛋黄酱》当中，崔真实扮演金惠子的女儿。《母亲》拍摄期间，刚好是崔真实不幸离世的消息传出之时，金惠子应该很受打击吧？

奉俊昊：那天刚好是拍摄的第一天。我在现场准备拍摄，从工作人员那里听到了这个消息，十分惊慌。如果让金惠子老师知道了，一定会很受打击，所以制片人下了封口令。在拍摄现场不告诉她这个消息真的很抱歉，所以委托工作人员在拍摄结束之后回首尔的车上告诉了她。她听说之后，一直在发呆。我在电视上看到她去参加了崔真实的葬礼，表情呆滞，像丢了魂一样。

-我考虑了一下。

《母亲》中，元斌向金惠子说明凶手把尸体悬挂在屋顶的原因之前。

李东振：您如何看待《震动东京》中的日本演员香川照之？我真的很喜欢他在《摇摆》中的表演。

奉俊昊：我也是看过《摇摆》之后被他吸引的，虽然从《鬼子来了》就很喜欢他。他在《震动东京》中扮演一个宅在家里的蛰居族，感觉“他真的就是蛰居族”吧。因为是独居的蛰居族，所以没有台词，大部分靠肢体表演。所有信息都只能通过肢体动作与表情来传达。香川照之的身体并无特别之处，肢体表现力却很强。他在《摇摆》中，通过洗衣服表现出了人物的所有。简而言之，他是最适合《震动东京》的演员。

李东振：对手戏演员苍井优怎么样呢？

奉俊昊：她是那种效率极高的演员。不怎么卖力气，在现场轻飘飘地走来走去，站到摄影机前却又完全是另一副样子。真正见过之后，你会发现她其实不怎么漂亮。就读于日本地方小城市的烹饪学校、偶尔被夸赞漂亮的那种女生吧。（笑）不过，站在摄影机镜头前的瞬间，可以毫不费力地掌控大场面，真的非常了不起。

-坦白讲，那是不是提前排练好的啊？

《杀人回忆》中，金相庆向同事宋康昊质疑嫌疑人朴努植的供词。

李东振：您的电影中，有些台词听起来并无什么特别之处，却又真的很难忘。您刚才提到过罗兰·巴特的“刺点”，这些台词便是吧。比如《杀人回忆》中那句“吃饭了吗”，这种看似与故事脉络毫无关系的台词中蕴含的复杂感觉传达了电影的情绪。这种台词是如何加入电影中的呢？剧本中已经写好的吗？

奉俊昊：《杀人回忆》中康昊前辈飞脚的同时说了一句“这里是强奸

的王国吗”，这原本是剧本里没有的，我在画分镜时灵感突现，就加上了。我的电影里全景很多，拍得长一点，会在某个瞬间像是变成了某种纪录片。摄影机开机的瞬间，我会突然觉得自己在拍纪录片。比如《杀人回忆》的开头部分，用远景拍摄康昊前辈在混乱的环境中勘查田埂杀人案现场时，突然跳出了那些台词。让·吕·戈达尔称之为“人生对艺术的馈赠”。他曾举例说明：在街上拍摄安娜·卡里娜的表演时，后景里有一辆卡车发出噪声，却恰好完美贴合了她在片中的心理状态。演员的即兴表演也不少。称之为“台词的纪录片”怎么样？故事片成为纪录片的瞬间很有趣。

李东振：《汉江怪物》中哪场戏有过这种兴奋感呢？

奉俊昊：康昊前辈跑向被怪物击倒的父亲（边熙峰饰），大喊着“父亲，醒醒啊”，这就是瞬间的灵感赋予电影的礼物。

-喜欢你哪一点啊，你妈妈。

《母亲》中，晋久拿十分疼爱儿子的母亲金惠子对元斌开玩笑。

-父亲，父亲，醒醒啊。嗯？父亲。军人们追上来了。父亲，贤书怎么办呀？父亲，贤书。

《汉江怪物》中宋康昊低头看着被怪物击倒、流血身亡的父亲，抽泣着。

李东振：宋康昊说那句台词时的凄凉感，我至今记忆犹新。父亲被怪物击倒之前，担心子女的安危，让他们先回去，自己留下来。我非常喜欢他挥手的那场戏。随后，强斗（宋康昊饰）在倒地的父亲身旁不忍离去，在他脸上盖了一张被雨水打湿的报纸，在犹豫中被警察逮捕。这场戏也给我留下了非常深刻的印象。

奉俊昊：美国The Orphanage公司负责这部电影的特效，那里的工作人员也为边熙峰老师在这场戏中的表演所倾倒。他们还打印了这个表情做成标签，贴在了常吃的意大利酱的罐子上。那罐酱就直接改名叫“熙峰酱”了。（笑）还给了我几张。那个段落拍摄于铜雀大桥附近，四位主演全部出场，从表演到摄影都很令人满意。冲印胶片时，偶尔会发生事故对吧？那就得把相关场景从头重拍。几天之后，我们把那场戏的胶片寄给洗印厂，当时我就在想，如果这部分出了事故不能用了，我真的会很受打击，说不定会自杀吧。（笑）重拍的话，绝对无法再现当时那种氛围。

-爸，贤书饿了几天了？在下水道里。

-吃什么呢，她在那里？

《汉江怪物》中，裴斗娜与宋康昊在被隔离关押的医院里对父亲边熙峰

谈起失踪的高我星。

李东振："吃饭了吗"，这句台词具体是怎么放进去的呢？

奉俊昊：拍那场戏一个星期之前，我不断索要的结果。"这场戏中，朴斗满会有什么专属台词吧？这场戏很关键，必须得做点儿什么吧。"我一直说这种话给他施压。（笑）其实，到了拍摄后期，演员比最初创造角色的导演更加了解人物，会有一个逆转的瞬间，加深对人物的理解。拍那场戏的四镜次时，康昊前辈第一次脱口说出那句台词。现场工作人员都笑了。那句台词很意外，大家应该都觉得会直接删掉不用吧。不过，我当时觉得，就是它了。剪辑时，我故意用没有那句台词的其他镜次取代了四镜次。因为如果身边的人看完剪辑版之后认为那句台词不合适，或者有什么看法，会很麻烦吧。后来，在剪辑的最后一天的最后一刻，我把四镜次加了进去，立刻提交了。

-你不能全听吴常务的，那都是策略。

《杀人回忆》中，从事榨汁机销售工作的宋康昊的通话内容。

李东振：您还懂得那种骗术呢。（笑）

奉俊昊：是的，我和康昊前辈之间默许过的。不过，电影公映之后，人们对那句台词的反应非常好，我们俩心满意足地笑了。

李东振：从表演层面来看，《母亲》中印象最深的是哪一场呢？应该是金惠子的表演段落吧？

奉俊昊：是的。我首先想起了她在死者家属面前的那句台词，"我儿子没杀人呀"。实在太喜欢了，所以用在了预告片里。在那场戏里，金惠子老师两眼放光。她自己看到后也很吃惊，问了一句："我的眼睛怎么了？"她不会提前在脑海中预演，而是那种瞬间入戏的类型，所以才会出现这样的结果吧，真的很意外。用双手按压太阳穴的场景也很好。这个设定本来可能会很奇怪，金惠子老师的表演却能瞬间将其日常化，取得观众的信任。

-喂，朴贤男，这样的日子就得喝个痛快呀，快点儿。

《绑架门口狗》中，高秀熙为了安慰被解雇的裴斗娜，在狭窄的文具店里劝她喝啤酒。

李东振：您的作品中，狭窄的空间与开阔的空间在情绪上完全担当不同的角色。《绑架门口狗》中两个人在朋友（高秀熙饰）的小文具店里彼此安慰的友情，《汉江怪物》中全家人躺在那个狭窄的小卖部，《杀人回忆》中的小旅馆是斗满（宋康昊饰）与雪英（全美善饰）的唯一安身之处。安身于狭窄空间、寻求救赎，您的电影世界的这种空间象征十分有趣。这可能与您的个人倾向有关吧？

奉俊昊：还真是。我也很意外。迄今为止接受过很多采访，还是第一次听到这种分析。我自己都不知道。我有这种倾向吗？我确实很喜欢狭窄的空间。据说因为孩子们都会拥有在母亲子宫里的记忆，所以会喜欢狭窄的空间。我依然如此吗？（笑）我很关注狭窄空间里的人。在地下通道有那种卖彩票的摊位，他们一整天都会待在那个狭窄的空间里。我很好奇，从里向外看会是怎样的感觉呢？《绑架门口狗》里安排了一个体重超标的人物住在那个狭窄的文具店，也是因为我的关注。《汉江怪物》里的小卖部是他们的家，同时也是唯一的安身之所。狭窄的空间是如此温馨，也是平民百姓唯一可以安睡的地方。

-怎么样，这里？过得还好吗？

-是，这里的饭也很好吃。牢饭居然很不错……

《母亲》中，面对律师第一次探视时礼节性的询问，元斌一本正经地回答。

李东振：《母亲》中的狭窄空间也在情绪上感觉差不多。比如，母亲与儿子共用的被窝，或者可以忘记一切的长途大巴上的狭窄过道。监狱也是一样。有趣的是，影片中完全没有表现监狱是一个多么痛苦无聊的地方。就算是为了把母亲拼命搭救儿子的欲望最大化，也有必要强调一下儿子所在的监狱有多么恐怖吧？然而道俊（元斌饰）说的却是，里面的牢饭很好吃，过得很好。（笑）

奉俊昊：很奇妙吧。（笑）道俊吃着牢饭，确实过得很不错。虽然也和其他犯人打过架，不过那场戏只是为了搞笑。我创作的剧本初稿里，道俊与此案的其他嫌疑人关在一起，随时处在危险中。正如您所说的那样，所以妈妈就会拼命想要救出儿子。不过，这些设定最后全都删除了。

-这里能看到点儿什么吗？

-近来大家都不怎么外出了。

《杀人回忆》中，金相庆在雨夜的狭窄哨所中看着外面，和其他警察对话。

李东振：在您的电影中，外面的开阔空间很恐怖。《汉江怪物》中人们在开阔的汉江边被怪物践踏，《杀人回忆》中空旷的农田里发生了连环杀人案。《绑架门口狗》中在高层公寓与广阔的树林里，狗被杀死了。短片《震动东京》中也有一个只喜欢蜗居在拥挤的家里的蛰居男（香川照之饰），影片生动刻画了他第一次开门来到外部开阔世界的场景。

奉俊昊：是呢。说不定我有广场恐惧症。（笑）这好像是因为我想打破电影传统。像《杀人回忆》中那般，空旷、抒情的田园风景因为一

具小小的女尸，瞬间变得很恐怖。《汉江怪物》中最平常、最不像怪物电影的开阔汉江边，怪物出现了。听了您的提问，我思考了一下自己为什么要那么做，原来这与我的个人取向与想要打破类型电影传统的欲望有关，二者相结合就有了这种电影化的表现方式。现在我终于明白了。（笑）

-你知道最奇怪的是哪一点吗？屋顶。把尸体挂在屋顶，那个死了的孩子。杀人之后，一般都是埋了吧？这次却挂在了屋顶，又不是什么尸体展览，像晾衣服一样。邻居们快来看看哪，这就是我杀的。

《母亲》中，晋久向金惠子说明自己对杀人案的疑问。

李东振：《母亲》第一场戏中的开阔草丛也有一种凄凉不祥的感觉。这部电影的田野与《杀人回忆》的原野有明显的相通之处。雅静的尸体也没有被遗弃在狭窄的空间，而是全村人都能看到的开阔屋顶。

奉俊昊：您所说的那种脉络，与我的空间感有关。不过，如果说《母亲》中添加了什么独特的空间元素，那便是女性感。《母亲》中的场所，以曲面或者曲线居多。从第一场戏的草丛开始，曲面就是很明显的女性感。《母亲》的空间概念是消除地方性。因此，出场人物都没有使用特定的方言。努力营造出一个村庄的感觉，却又笼统地只把它当作是韩国的某地。因为我想集中于人物角色。

-你的位置，我在那边给你留了一个向阳的地方。

-我喜欢那边的角落。

《杀人回忆》中，边熙峰对首尔来的新刑警金相庆表示照顾，金相庆拒绝了。

李东振：顺势继续进行相关提问吧。（笑）我在《杀人回忆》中听着太允（金相庆饰）的台词，觉得那肯定是导演的偏好。

奉俊昊：是的。太允这个角色身上有我的影子。（笑）不过，那部电影中从未展示过太允所在的角落的座位。其实我们拍了，因为那是表现太允形象的唯一私人空间。后来剪掉了。

李东振：您出去吃饭，一定喜欢坐在角落的座位吧。

奉俊昊：是的，餐馆和会议室，我基本都会坐在角落里。记得高三那年，我坐在靠窗的角落，别提有多幸福了。那里有窗台，窗台下还有一点空间，真的非常喜欢。

-喂，站住！

《绑架门口狗》中，公寓物业职员裴斗娜目睹了李成宰高空抛狗，在过

道里紧追不舍。

李东振：您很喜欢拍在狭窄的小路上追来追去的场景。除了前面谈到的《绑架门口狗》中的场景，《杀人回忆》中刑警们还在乡村蜿蜒的胡同里追逐过第二个嫌疑犯炳纯（柳泰豪饰）。《汉江怪物》中也有南一（朴海日饰）遭前辈（任弼星饰）背叛，在办公室过道里被追捕的场景，甚至学生时代的短片《支离破碎》中也有报社评论员偷喝牛奶，在狭窄的胡同里像玩捉迷藏一般被追逐的场景。您似乎很迷恋这种狭窄的小路上的追击主题。

奉俊昊：我对这种狭长的空间有种病态的喜欢。《绑架门口狗》中，林常树导演亲自出演的卫生间那场戏，我让工作人员找那种又窄又长的卫生间，可把他们折腾坏了。我也不知道自己为什么这样。弗洛伊德的书里说，喜欢这种狭长空间是因为性欲不满，可我好像并不是啊。（笑）我小时候在电视上看过20世纪福克斯的系列片，把福克斯制作的电影按主题分类播放。我最喜欢的一个主题就是“追逐者与被追者”。其实我的所有电影中都有这种场景。电影导演们都很喜欢胡同，可那些狭窄的胡同正在逐渐消失，实在太可惜了。

-总之，这个村有点奇怪。

《母亲》中，晋久对金惠子讲述完自己对杀人案的推理之后说道。

李东振：电影中表现的是同一个村庄的风景，《母亲》的外景地却遍布全国各地。比如，我听说片中一晃而过的一间自助餐厅是在庆州拍的。其实电影里的场所如果没有什么特别之处，在其他城市的自助餐厅也能拍。如果是其他导演，为了节约成本，会选择在拍摄地附近的餐馆拍吧。您为什么非要大老远跑去庆州呢？

奉俊昊：确实看起来没有什么差别，不过那种紧扣主题的感觉是不可替代的。选择外景地确实很辛苦，有时好不容易找到气氛合适的地方，却又拿不到拍摄许可。同样的理由，《母亲》中学生们吃炒年糕的文具店也没有什么特别之处，却坚持去了春川。结果，外景地变得非常多。《杀人回忆》的外景地更多，可那部电影的移动距离短，大部分都是在全罗道附近。《母亲》的外景地则遍布全国各地，移动距离相当长。

-孩子妈，请坐在这个位置吧。

《绑架门口狗》中，在地铁里打盹儿的裴斗娜突然醒来，看到一个背着孩子的妇女结束乞讨，从旁边车厢走来。

李东振：您电影中的人物，面对悲剧依然无比搞笑。不论那个人物是知识分子还是底层人士，都是如出一辙，像是螺丝松了一般。就算内心一片赤诚，他们在电影中的一言一行放到整体故事脉络中依然是十分搞笑，裴斗娜给背着孩子乞讨的妇女让座就是如此。您很喜欢塑造这样

的角色吧？

奉俊昊：我在生活中很喜欢这样的人物，也很喜欢在电影中进行刻画。我很喜欢行动不合逻辑的人。这正是电影的魅力所在吧。《汉江怪物》中，集体灵堂一片哭声，康昊前辈却睡得迷迷糊糊，把手伸到裤子里一阵乱挠，我很喜欢这种表达。我认为人的这种姿态反倒更加真实。其实，人并非按照逻辑行动对吧？需要做出重要判断时，常会因为一个毫无根据的小理由而立刻下定决心。十分草率，常常令人哭笑不得，这可能就是我所认为的人的真实面目吧。太虚无了。（笑）

-喂，好像出来了？认真点儿好吧。

《杀人回忆》中，宋康昊在旅馆与全美善发生关系时，变换为女上位。

李东振：四部电影中的所有人物都有种傻乎乎的感觉，《汉江怪物》中的人物尤其如此。

奉俊昊：《汉江怪物》是一部从各个方面努力贴合类型的作品，我认为这样的人物放进类型里会很有趣。让这些绝对不会与怪物对战的人来做主人公，在剧本中刻画这样的人物时真的很有趣。

李东振：南一（朴海日饰）投掷火焰瓶，扔一个偏一个，这组慢镜头十分典型。熟练制作火焰瓶，帅气地丢出去，从剧情发展来看，似乎可以成功搞定。可是，最后一个火焰瓶还是直接从手里掉落在地，根本没能丢出去？

奉俊昊：是的。（笑）

李东振：只有贤书（高我星饰）例外。这个孩子最年幼，却也最老成。

奉俊昊：在我所有电影作品中，正常人可能只有《汉江怪物》里的贤书和《母亲》里的宰文、美善吧。

李东振：《绑架门口狗》中，大学讲师允洙（李成宰饰）这样的知识分子也感觉缺点儿什么。

奉俊昊：一个完全不懂得变通的人。《母亲》中的律师也很奇怪，总是打断别人的话。看来我必须得改改自己这种乖僻的性格了。（搞笑地紧握双拳）得拍一些乐观看待社会、结局温暖的电影。像《音乐之声》那样，看过之后身心舒畅。（笑）

-话说回来，我们很久没有处理杀人案了。

《母亲》中，尹宰文在搜查女高中生被杀案件时，突然对宋清晨说。

李东振：《杀人回忆》之后时隔六年，您在《母亲》中再次尝试杀

人题材。《杀人回忆》中的白光浩（朴努植饰）作为嫌疑人进行现场指证时，他的父亲在后方哭喊。《母亲》说不定始于这个主题的深化。两个人物都是那种“乡村傻子”的形象，这一点十分相似。说话的语气也差不多。光浩算是道俊的原型吗？只不过光浩是目击者，却被当成了嫌疑人；本以为道俊是目击者，其实是真凶。

奉俊昊：虽然我没有您所说的那个思考过程，写剧本时却也有过这种感觉。不过《母亲》这部作品从根本上来讲是母亲的故事，所以我认为没有什么关系。除了白光浩这个人物形象，作品本身也与《杀人回忆》没有什么相关性。两部作品进行比较说明会很有趣，分开看也没关系。

-看到他了吧？你过去叫他一声“傻子”。

《母亲》中，一名囚犯教唆另一个囚犯去捉弄元斌。

李东振：您的电影中，“乡村傻子”特别多。除了《杀人回忆》的光浩与《母亲》的道俊，《汉江怪物》的强斗也算是吧。至今为止，您总共有四部长片，其中三部出现了这种人物。您为什么如此偏爱这种人物呢？

奉俊昊：1980年代末期，我去参加支农活动，每个村都会有一个这种人。村民们大多指使他们干粗活。我格外喜欢不正常的事物。换句话说，我讨厌完美的东西。音乐指导李秉佑曾经如此评价我：“看到完美的东西就想搞砸。”我容不下那种东西。（笑）讨厌电影里的时尚画面，讨厌耍酷的行为。不管是摄影机镜头，还是演员。

李东振：再怎么说，让花美男的代表元斌在《母亲》中扮演一个傻子，也太厉害了吧。（笑）

奉俊昊：以后我去日本得小心点儿了。（笑）日本粉丝可能会说：“我们等了五年，就为了看这个吗？”不过就算是这种角色，元斌依然很帅啊。看来大家真的是外貌至上呢。需要什么内在吗？只要看到元斌的脸，一切都搞定了。（笑）

-道俊妈妈，你最近在做针灸呀？别干了。

《母亲》中，药材商对金惠子说。

李东振：以非法行医为生的人物也很引人注目。《杀人回忆》中雪英（全美善饰）如此，《母亲》中的惠子（金惠子饰）也是。您为什么在电影中如此频繁地刻画这种“业余”针灸或者打针的特殊职业？

奉俊昊：写实啊。（笑）去外地的药店就会发现，店里工作的大婶其实都是韩医师。能扎针灸，什么药都能配。廉价，门槛低，又好说话，所以顾客不少。医生虽然很权威对吧，不过可以对这些大婶尽情倾

诉自己生活中的各种琐事。

李东振：合法的专业药剂师卖药给他们的场景也很有趣。体制内的专业药剂师应该不会给他们好脸色看吧，看到真正的药剂师与“业余”药剂师对话的场面，真的很温暖。（笑）

奉俊昊：我老丈人是药剂师，他说最近总有一些非法行医的来买药，亲自上门为患者打吊瓶。首尔也还是这样啊。这一切都极具韩国特色。如此看来，西方观众应该不太理解这个电影。

-很容易就搜到了，贤书的位置。

-是啊，操，你就应该早点来找我。你们全家人本来就是这么蠢的吗？

《汉江怪物》中，在通信公司上班的任弼星说找到贤书的位置很容易，介绍完操作方法之后，指责后辈朴海日及其家人。

李东振：您电影中的人物与典型的英雄形象反差很大。

奉俊昊：有人英勇反抗体制，也有人觉得这种行为很奇怪。我认为后者这种根深蒂固的思想在电影中更有趣。以三丰百货店倒塌事件为例，其实这完全是一个社会灾难。可是当时有不少家属叹息道：“如果我再多赚点钱，女儿就不会去三丰百货店打工了，也就不会死了。”当体制出现问题时，将其化解为个人过错，寻求解决方法，这算是韩国人的特质吧？我想如实展现这些现象，供观众判断好坏。很搞笑，却又令人心痛，这就是韩国人的样子。

-天哪，真是疯了，田埂上抹蜜了吗？

《杀人回忆》的开头部分，乱作一团的案发现场，宋康昊眼看着慌张的队长边熙峰与其他警察不断滑倒。

李东振：您坚持加入人物滑倒的滑稽镜头。（笑）情节上必须要保持严肃的瞬间也是如此。

奉俊昊：我不认为那些场景只是简单的滑稽，而是一种纪录片式的滑稽。那是一种写实，并非有意让他们滑倒来逗乐观众。《汉江怪物》中的保健福利部工作人员（金雷夏饰）装腔作势地来到集体灵堂，不小心滑倒了，这是我有意安排的搞笑场景。因为在那场戏里，那个人物需要以“破音”开始。其余的搞笑场景是因为所有人都不正常，更像是身体折断的感觉。

李东振：身体折断？

奉俊昊：我对华城连环杀人案调查资料里一位刑警的叙述印象特别深刻，“当时的警察是个残疾人”。刑警在搜查过程中突发中风，身体的

某个部位瘫痪了。所以，我在拍摄《杀人回忆》时，很想表达这种瘫痪的含义。田埂那场戏，队长（边熙峰饰）滑倒后，另一个警察也在相同的位置滑倒了。看似很搞笑，却是在表现警察不断重复犯错、受挫的那种感觉。

-各位，现在电视新闻里会对此进行说明。好，由于时间关系，就看新闻吧。

《汉江怪物》中，保健福利部工作人员金雷夏来到集体灵堂，打开电视。

李东振：除了保健福利部工作人员在集体灵堂门口滑倒，进来之后满怀自信地打开电视却并没有播放相关画面，这也是一种典型的破音。本来在这种情况下，打开电视就会一秒不差地播放事件相关新闻。

奉俊昊：那个部分确实是。提到破音，有一件特别搞笑的事。我接受法国《电影手册》杂志的采访，他们也问过这方面的问题。我当时半开玩笑地说，“这是韩国的一种说法，叫作破音。”采访者让我写一下这个词，我就根据发音写了“picksary”[2]给他。后来看到杂志，我差点儿晕过去。采访的题目是大写粗体的“art de picksary”（破音的艺术）。（笑）（奉俊昊导演一边说，一边从书架里抽出《电影手册》杂志东翻西找，给我展示了一下那篇采访稿的标题。）

-喂，容培，容培，容培，你没去那边吗？唉，真的出大事了。

《汉江怪物》中，刑警未能追到朴海日，气喘吁吁地不断呼唤着同事的名字。

李东振：“容培”是借用了《汉江怪物》制片人崔容培代表的名字吗？《杀人回忆》中的女刑警权桂玉（高瑞熙饰）的名字直接借用了70年代一位人气戏剧演员的名字。您给片中人物取名时，很喜欢开玩笑啊。

奉俊昊：这个人物的名字“容培”，是拍摄时随机取的，有点儿开玩笑的意思。本来只叫出这个名字就行，扮演刑警的那位演员反复叫了很多次。去外国参加电影节的时候，我和崔容培代表并排坐在一起观看《汉江怪物》，看到这段真的非常不好意思。（笑）正如您所说，权桂玉是借用了喜剧演员的名字。不过，您知道《绑架门口狗》的主人公朴贤男的名字的由来吗？

李东振：不知道。一定有什么有趣的背后故事吧，非常期待。奉俊昊：那个组合现在已经解散了，可以说了。以前有一个舞蹈组合叫作Young Turks Club，其中有个队员叫韩贤男。其实那个组合的形象一点儿也不贵气对吧。我这样说可能有点儿抱歉，真的很土气。（笑）所以取了这个名字。金相庆在《杀人回忆》里叫“徐太允”，那个名字来自徐太志。

李东振：为什么呢？

奉俊昊：徐太允是来自首尔的刑警，渴望一线搜查。我当时非常喜欢徐太志。李东振：其他人物角色也都有什么渊源吧？宋康昊在《杀人回忆》中为什么叫朴斗满呢？

奉俊昊：把“包子”[3]反过来叫啊。（笑）还有个名字与摄影师有关。那部电影中，金雷夏所扮演的刑警叫赵容九，来自摄影师的名字赵容圭。《汉江怪物》中朴强斗（宋康昊饰）的感觉和朴斗满差不多。

-姓朴？细菌朴？摘下口罩。

《汉江怪物》中，负责防疫的市厅公务员把边熙峰误认作防疫公司职员，向其索要贿赂。

李东振：从朴贤男到朴强斗、朴斗满，您很喜欢使用朴姓啊。

奉俊昊：我妈妈姓朴。名字前加一个朴字，莫名有种很亲切的感觉。我有个熟人的女儿也叫贤书，就是《汉江怪物》里高我星扮演的那个角色。名字里有个“贤”字，感觉很贤明。

-那孩子叫什么名字？

《母亲》中，尹宰文指着屋顶的女高中生尸体，问身边的同事。

李东振：《母亲》中惠子、美善、宰文等主演基本都用了实名，元斌的真名是（金）道镇，为什么改为道俊呢？

奉俊昊：叫“道镇”的话，有种犯病的感觉。[4]（笑）他现在使用艺名“元斌”，我在片中叫他真名也是一种失礼吧，所以改成了“道俊”。

-别和晋泰玩。他本性很坏。从根上已经完蛋了。

《母亲》中，金惠子不让元斌和晋泰玩。

李东振：晋久在《母亲》中为什么叫晋泰呢？

奉俊昊：可能是因为“永久”这个经典角色[5]，感觉叫“晋久”有种傻乎乎的感觉。（笑）“晋泰”这个名字与道俊正相反，感觉是那种“头脑灵活的流氓”“让人恨不起来的流氓”。“宗八”这个名字，在演员出场之前就已经被谈到过几次了，所以特意选了一个特别的名字，希望观众可以很容易地记住。文雅静这个角色，我希望可以有种很压抑、悲伤的感觉，所以取了这个名字。本来叫“雅淑”，又感觉太老气了。

-安静点儿，顺子都被吵醒了。

-顺子？

-刚才取的，我们家狗的名字。

《绑架门口狗》中，金浩贞让大声呼唤自己的丈夫李成宰安静点儿。

李东振：《绑架门口狗》中允洙（李成宰饰）养的狗叫顺子对吧？第一次看到这场戏时，我觉得您真恶毒啊。（笑）

奉俊昊：那是一条白色泰迪，下巴很长。（笑）不知道她最近过得怎么样。我十几岁的时候，她经常以第一夫人的身份到国外访问，穿着王后娘娘的衣服，一边上飞机扶梯一边挥手的样子真的很独特。应该没有哪位第一夫人上过那么多次电视吧。[6]

-喂，快走。吃饭去吧。

《汉江怪物》中，怪物出没之后，汉江边的巡警督促同事。

李东振：您经常使用“吃饭吧”这句台词呢。除了我刚刚引用的部分，《汉江怪物》的最后一句台词也是“把电视关了吧。好好吃饭！”刚刚开始采访时，我提到的《杀人回忆》中的“吃饭了吗”自不必多说，《母亲》中的道俊吃着饭跑了出去，惠子也喊他吃完饭再出去。《绑架门口狗》中也有类似的台词。

奉俊昊：《绑架门口狗》中也有那样的台词吗？

-哦，回来啦。

-肚子饿了。

-哦，我给你做饭。

《绑架门口狗》中，李成宰午睡醒来，对刚回家的妻子金浩贞说。

李东振：妻子（金浩贞饰）回家之后，从午睡中醒来的允洙擦拭着自己的眼镜，表示要为妻子做饭。

奉俊昊：啊，原来有这段。（笑）那部电影有很多生活场景，所以难免会出现这种对话吧。不过，我为什么会写很多这种台词呢？我小时候也没饿着啊。（笑）在《汉江怪物》中，那句台词起到明确点题的作用，因为那部电影的核心主题是“喂养”。

-是家属吗？

-那人，没有家属。虽然我算是他大哥。

-总之，您是监护人吧。

《杀人回忆》中，护士让宋康昊在同事金雷夏的手术同意书上签字。

李东振：其实，您的四部电影中都有一个照顾没有血缘关系之人的主题。《绑架门口狗》中的贤男是公寓独居老人住院时的监护人，《杀人回忆》中的斗满是容九因破伤风截肢时的监护人。短片《震动东京》中，长期蛰居在家的社会弱者也果断走向外面世界帮助新入住的女性弱者。《汉江怪物》中这种主题最强，强斗在片尾照顾毫无血缘关系的孩子世主吃饭。您是希望通过这种弱者喂养、照顾更弱者的行为暗示某种希望吗？

奉俊昊：是的，这很重要。《汉江怪物》通过喂养的主题，表现了一种与社会恶循环形成对比的善循环。从流浪少年世主的角度来看，他在片中总共换过三次监护人。不管怎样，必须保护这个最弱者，这一点很重要。正如您所说，这些人自己也是弱者，却保护着比自己还要弱小的生命，这正是我想通过《汉江怪物》表达的核心所在。如此看来，这部电影不算是家庭片。不过，我记不起来为什么在《绑架门口狗》和《杀人回忆》中也写了吃饭的台词，可能只是我的个人习惯吧。（笑）我认为，吃饭的故事写得最好的是赵廷来的小说《太白山脉》。吃金达莱花、拉血便的故事，真是一段精彩的描写。说出“我们肚子饿了。我们要吃饭了”，真的很厉害。

-联系家人了吗？有监护人吗？

-那什么，倒是有个奶奶，不过是个老年痴呆。

-那就是说，她（反倒）成了监护人？

《母亲》中，尹宰文问及被害女高中生的个人信息，同事宋清晨如此答道。

李东振：《母亲》表达了完全不同的主题。如果说之前表达的是没有血缘关系也有希望，《母亲》表达的则是血缘也可能是某种绝望。之前的作品中刻画了不道德的社会与体制中努力恢复道德的个人斗争，《母亲》中却连这种个人的光明前景也看不到了。

奉俊昊：《汉江怪物》批判了社会体制为什么不帮助弱者的问题。不过，《母亲》直接去掉了社会体制这个设定。律师或者警察都设定为个人化的人物。之前三部长片中，我连续正面谈论了韩国社会的问题。这次想拍一部不再讨论韩国社会的电影，至少这一点实现了。不知道是不是因为《汉江怪物》时谈论得过多，我自己都觉得不好意思了。以后可能还会再拍吧。（笑）

-你，父母在吗？你没有妈妈吗？

《母亲》中，金惠子探视替儿子坐牢的嫌疑人。

李东振：我认为《母亲》中最重要的一句台词就是“你没有妈妈吗？”，惠子探视替自己儿子顶罪入狱的宗八时，泪流满面地说了这样一

句话。妈妈守护子嗣的崇高行为中，蕴含着一个巨大的两难境地。这部电影中总共有三个需要被保护的弱者。被杀的女高中生雅静与冤屈的牺牲品宗八，还有道俊。不过，道俊与其他两个人物的决定性差别是他有一个守护他的妈妈，也就是有没有监护人的问题。雅静有奶奶，却患上了老年痴呆，所以她要反过来照顾家人。宗八则是一个无依无靠的孤儿。

奉俊昊：那场戏中，惠子看着宗八的冤屈处境立刻就哭出来了，却没有坦白真相对吧？不幸的孩子道俊意外杀死了真正不幸的孩子雅静，更不幸的孩子宗八顶罪入狱，母亲终生独自背负着这一切。这么一概括，《母亲》的内容实在太阴暗了。我有时候也会想，我为什么要这样呢？（笑）

-说实话，你不是那种会杀人的人。不是谁都能杀人的。你为什么那么做？你又不是那种狠毒的人。

-狠毒啊，我，以我自己的方式。

《母亲》中，在刑警尹宰文的督促下，元斌反驳道。

李东振：说真的，您为什么那样呢？（笑）不过《母亲》确实是您所有作品中最恶毒最阴暗的一部。

奉俊昊：我想坚持到最后。惠子探视宗八那场戏，本来是有配乐的，我在一番苦恼之后还是删掉了。那部电影像是某种决心，反正不可避免要直面黑暗的感觉。

-宗八为什么那么做？

-他本来就有点儿不正常。

《母亲》中，金惠子听说抓到了真凶，询问犯罪动机，尹宰文如此答道。

李东振：《汉江怪物》与《母亲》的共同之处是，都表达了一种盲目、无条件的爱子之心。不过，《汉江怪物》的亲情是理想化、正面的，《母亲》的亲情则是一种冷静、怀疑的视角。《母亲》的宗八与《汉江怪物》的世主，两人的最终命运形成一种对比，我觉得这一点尤为有趣。

奉俊昊：如此看来，《母亲》算是《汉江怪物》的反哺。《汉江怪物》中的家人十分团结。《母亲》中的母亲也一样拼命保护儿子，却不同于《汉江怪物》的强斗养育世主以取代女儿，而是对宗八的遭遇置之不理。我喜欢这种架构吗？（笑）不过，强斗在失去贤书后带世主回家，这个主题的灵感其实来自《长驱直入》（*Uncommon Valor*）中的一场戏。这部电影由特德·科特切夫执导，吉恩·哈克曼主演，是80年代的

一部普通娱乐片。特种部队出身的父亲去越南寻找失踪的儿子，历尽坎坷之后，却只得到了儿子已经离世的消息。在直升机旁，他抱着儿子的朋友大哭。这是一部洋溢着男性气息、以美国为中心的电影，那场戏却莫名触动了我的心。很久之前看过的电影场景，在我创作《汉江怪物》的剧本时突然融入进来。

-对吧。妈妈那时候想杀死我，除掉我。

-杀什么啊，你这小子。妈妈那时候该有多不容易啊，才会想和你一起去死。

-你先给我喝的啊，农药宝佳适。

-你先喝了我才能喝呀。

《母亲》中，元斌回想起五岁时的“陪同自杀”之后，与金惠子出现了意见分歧。

李东振：《母亲》中的母子关系，越往后越复杂。这部电影中的母子最终为彼此带来了难以忘记的伤痛。

奉俊昊：《母亲》中的母子斗争说不定是为了控制彼此。这会不会是一个儿子报复母亲的故事呢？儿子在片中向母亲表达过爱意吗？说不定这正是母亲不了解儿子的部分。他们是世界上最亲近的关系，了解彼此的所有，母亲甚至连儿子小便的样子都要在旁监视，却依然不了解他的真心。母子关系尚且如此，其他人际关系又会怎么样呢？

-你想起什么了？

-嗯，重要的事情。是我五岁那年的事吧？当时你在宝佳适里兑了农药给我喝，想要杀了我。

《母亲》中，金惠子前去探视，元斌突然想起了很久之前的事情。

李东振：影片后半部有一个剧情反转，不过中间部分道俊想起小时候妈妈喂自己喝过农药宝佳适的那场戏，真的是令人不寒而栗。

奉俊昊：那可能是《母亲》中最恐怖的一场戏吧。那些对话都不该发生在母子之间，所以真的很可怕。我曾经很苦恼，那个镜头真的有必要吗？会不会令这对母子变得过于特殊了？不过，那场戏如果加进去，观众看到他们过去的那段经历，也就不难理解母亲的种种强迫、偏执行为了。那场戏通过对话表现了母子关系残忍的一面。考虑了很久之后，我还是选择了后者，拍了那个段落。通过这一场戏，概括了两个人的过去。他们曾经“结伴自杀”，一起经历了艰苦的生活。过去的悲剧留下了深深的阴影。不久前，我看过一篇报道，一个患上抑郁症的母亲背着孩子跳江自杀，结果孩子死了，母亲被救。想想那个活过来的母亲，真的

很恐怖。她已经在抑郁症中垂死挣扎，老天为什么还要给她这种惩罚呢？《母亲》中的母子倒是都活下来了，儿子却记起了童年往事，这真是一种恐怖的惩罚啊。

李东振：仅从惠子与道俊的关系来看，且不谈母亲的决定是否有悖道德，从感情层面其实是可以理解的。不过，假如抛开母子关系，冷静分析一下，感觉这算是一部讲述母性有多恐怖的电影。

奉俊昊：有不少当了妈妈的女性观众认为，“我也会那样做”。这很感人，同时也很可怕。母爱可以凌驾于正义与真相之上吗？母性可以如此神秘化吗？这是有问题的。我以前看过一个写实类电视节目，真的是心惊胆战。那是真人真事，在一处多住户的半地下房间里，住着一个六十来岁的男性，不断收养延边朝鲜族的小女孩，后来又弃养，如此反反复复。邻居觉得不正常，就报警了。调查发现，男子把弱小无力的延边少女带回来之后强奸，当作自己的玩物。等到孩子大了，开始反抗了，就弃养送回中国。奇怪的是，这个男子的老母亲也一起住在这间狭小的屋里。老母亲快九十岁了，住在一起的话，很显然对小屋里发生的一切都知道得一清二楚对吧？打码变声处理的那段采访，真可谓是整集节目的高潮。

李东振：是什么内容？

奉俊昊：她粗鲁地谩骂着那些被收养的少女，袒护着自己的儿子。她滔滔不绝，满口恶毒的脏话，真是又好笑又可怕。她一直强调自己的儿子真的只做好事，她自己都相信了吧。我当时那种心酸而惊恐的感觉，与《母亲》是相通的。惠子也是通过一种动物本能来袒护儿子的吧。在冤屈入狱的宗八面前，她哭得很惨，却终究没有坦白真相。

-怎么了？尿啦？

-枪声一响，嘘嘘了。

《汉江怪物》中，李在应、李东昊兄弟俩在宋康昊一家朝着怪物开枪时首次正式出场。

李东振：如果某个人物很重要，一般会在影片开头提前向观众介绍一下。可是您的电影中，重要人物也不会提前出场，而是过了一段时间之后，剧情发展需要时才对其进行刻画。比如，《汉江怪物》里的世主（李在应饰）与世真（李东昊饰）兄弟。

奉俊昊：《汉江怪物》中尤为如此，算是一种刻意吧。因为我觉得那应该是一部主人公们离家寻找女儿的公路电影。所谓公路电影，就是一路会遇见很多人，然后分别的那种类型对吧？所以人物才以那种方式出场。可能片中给怪物致命一击的流浪汉（尹宰文饰）算是高潮段落的人物吧。其实按照剧作法，这可能是一个很不负责任的人物，（笑）尤其是七八十年代的好莱坞类型片中这种人物特别多。之前完全没有介绍

过的人物，突然在高潮部分出现，十分帅气地解决了危机。不过世真与世主兄弟却是我在《汉江怪物》上映之后觉得非常遗憾的人物。他们曾在影片开头短暂出场偷过东西，除此之外是不是还应该事先让观众再熟悉一下呢？因为他们是另一个家庭，引向故事的另一个核心方向。

-徐太允刑警突然从附近跟上去了吧？

《杀人回忆》中，宋康昊担心雨夜穿着红色衣服引诱真凶的女刑警会有危险，金雷夏如此回应。

李东振：《杀人回忆》中紧抓全片中心的人物是斗满，不过带领观众融入影片感情线的人物可能是太允。太允刚开始很理性，随着事件变得扑朔迷离，他逐渐卷入感情的巨浪，这也与观众观看电影时的心理变化过程保持一致。

奉俊昊：太允在最前线引爆了对于惨案的悲伤与愤怒情绪。越是往后发展，他的那种理性越是正确的。金相庆第一次读完这个剧本之后，说的第一句话就是“太气人了”。我听到之后很满意，因为那正是《杀人回忆》中必不可少的情绪。反之，斗满则处于距离最前线大约10厘米的位置，是一个贯穿全片的人物。

-啊，我刚才下楼呢，在电梯里。

《汉江怪物》中，边熙峰逃出强制隔离的医院后的通话内容。

李东振：最近拍的电影很多都是2.35:1的宽屏，您的作品却都是1.85:1的画面比例。短片集《东京！》中的《震动东京》也是一样。尤其是《汉江怪物》，由于空间背景或者怪兽类型的特性，其他导演可能会选择采用2.35:1的比例，您却选择了1.85:1。这是不是因为在您的电影中垂直形象比水平形象更重要呢？

奉俊昊：以汉江为背景拍摄怪兽电影，大家都推荐宽屏。可是垂直构图的拍摄很多，所以我坚持1.85:1。我莫名喜欢这个比例，而且这个尺寸也更尊重演员。2.35:1看起来更壮观，不过我好像对此有什么偏见。《汉江怪物》中的贤书被困的空间深邃而狭窄，有很多垂直摄影。细算起来，由上而下的俯视镜头也很多。

-爸爸，你现在好好听我说。我逃不出去。这是一个很大的下水道，爸爸。特别大，而且很深。

《汉江怪物》中，宋康昊被隔离在医院，本以为已经被怪物吃掉的女儿高我星打来电话。

李东振：垂直形象在您的电影中确实是一个非常重要的主题。除了《汉江怪物》，《绑架门口狗》也是如此。这好像不仅与个人风格有关，也算是一种阶级化的表达吧。您的电影中的形象似乎都与通信有

关。《绑架门口狗》中，高层公寓的居民、生活在平地的保安与物业的职员、住在地下室的流浪汉，一直上上下下，阶级彼此交错。《汉江怪物》中的南一也跟着背叛自己的前辈进入高层建筑，这个垂直构图也很重要。

奉俊昊：没错。南一接受前辈的帮助，在SK大楼上行下行的场景非常典型。那个段落中，他乘坐电梯直线上升，被骗后逃下楼，进入破旧的老胡同，一路被追，甚至下降到了道林川，整个过程全是垂直构图。我在拍短片的时候，甚至想要尝试纵向拍摄。我很喜欢纵向照片的感觉。我非常喜欢王家卫的《花样年华》，那部电影里就有这种感觉。

李东振：《花样年华》通过门与墙，不断刻意构建纵向画框。

奉俊昊：那种很拥挤的感觉吧。画面中有一个纵向的框架，有种核心集中的感觉。

李东振：《母亲》的开头部分，晋泰和道俊去了高尔夫球场捣乱，那场戏也展现了阶级脉络。

奉俊昊：是的。我第一次去高尔夫球场，看到场地那么高级，非常拘束。“原来有钱人这样玩啊。”可是我居然在那种优雅的空间里拍流氓们拿着棍子打架。“我为什么要这样呢？来这种地方。真是无奈啊。”不自觉地想到了这些。（笑）好不容易才联系到那个高尔夫球场，我们只拍了一天。

-律师先生，这个呀，说来话长。

《母亲》中，律师初次探视时，元斌开始絮叨轿车后视镜的事情，金惠子打断了他。

李东振：您在拍摄《母亲》时首次选择了2.35:1的宽屏，是什么原因呢？

奉俊昊：大家可能会觉得《汉江怪物》与《母亲》的画面比例搞反了，我却认为这是一种必然选择。如果采用2.35:1，摄影机拍人物时会有种不安的感觉，也可以果断表现大特写。比如，宰文对道俊说话的那场戏里，刻意破坏了平衡，我很喜欢这种刻画。不安、歇斯底里、偏执，表现这些心理时，这种比例更适合。我很难赞同画面比例只与规模有关的观点。黑泽明的《乱》那种规模宏大的作品也是1.85:1对吧？我个人认为2.35:1比例运用得最好的电影不是大卫·里恩的《阿拉伯的劳伦斯》（*Lawrence of Abrabia*），而是保罗·托马斯·安德森的《私恋失调》（*Punch-Drunk Love*）。第一场戏中，空旷的空间以那个比例表现出一种怪异的不安感，真的很了不起。

-朴贤男，其实我有件事要对你坦白。你好好看看我的背影。想起来什么没有？

《绑架门口狗》中，李成宰杀狗之后被裴斗娜从背后追赶，最终艰难逃脱。在影片的中间部分，他难以战胜自己的负罪感，向裴斗娜委婉坦白。

李东振：您步入影坛的第一部作品的第一个画面，拍的是主人公的背影。因为您的处女作《绑架门口狗》的开场是望着树林、背对摄影机打电话的允洙的后脑勺。紧接着，另一个主人公贤男在报摊阅读体育新闻，也是一个背影。《绑架门口狗》的两个人物在最后一场戏里也分别以背影出现。处女作拍了一部关于背影的电影，是什么原因呢？

奉俊昊：并不是故意显得与众不同。（笑）其实拍摄人物的后脑勺，是表示看着这个人物的视角。第一场戏里，允洙看着树林，表示想去爬山。一句话来概括贤男，就是“我也想做一次自己人生中的主人公”。所以她看着体育新闻，幻想着自己备受瞩目的那一刻。第一场戏里允洙看着树林，最后一场戏里贤男走进树林，我想以这种形式构建一种前后矛盾。并不是因为这是处女作，就想故意出风头。

-真的不是你吗？好好看着我的眼睛。好好看着！

《杀人回忆》中，可以指证最大嫌疑人朴海日的决定性证据宣告无效，宋康昊紧盯着朴海日。

李东振：不过第二部作品《杀人回忆》则是关于正脸。这部电影与前作《绑架门口狗》正相反，以儿童演员李在应的正面脸部特写开场，宋康昊的正面脸部特写落幕。整部电影有种宋康昊的正脸反复出现的感觉。正脸特写镜头的视线大多会稍微看向侧面，这部电影中的人物却在那一刻直视镜头。虽然现在已经不能这样说了，但是按照传统来讲这种视线是犯忌吧？其实，《绑架门口狗》中已经有过这种情况，小女孩拿着传单来物业盖章，贤男看着她的镜头便是如此。到了高潮部分，允洙向贤男坦白杀狗的真相，两个演员直视镜头的正面特写交叉剪接，《杀人回忆》高潮部分的贤圭（朴海日饰）与斗满（宋康昊饰）也是这种表现方式。一部电影的高潮部分或者最后一幕使用这种镜头，是因为导演喜欢正面特写的某种效果。在形式上来一次正面对决，您的电影显然存在这种倾向。

奉俊昊：我很喜欢照片，尤其关注人物照。我感觉人物的正面照最具破坏力。乔纳森·戴米导演也经常使用正面特写。《杀人回忆》之所以这么拍，与主题有关。（从书桌的书架上抽出一本名为《电影中的面孔》的书打开。）其实我很想写一本这样的书，但是已经有人出版过了。（笑）犯人的现场通缉照片一般都是正面的对吧？我认为这与观者的心理有关，确认犯人面部的同时确认自身安全。我在拍《杀人回忆》时，有种强烈的冲动想要确认一下真凶的脸。白光浩—赵炳纯—朴贤圭，片中的嫌疑人依次变换，感觉逐渐接近了真凶的长相。因此，镜头只能推向人物的面部。那部电影的最后一场戏，面对宋康昊正脸的是银幕前的观众，也可能是来看电影的真凶。那场戏虽然是影片的结局，其

实拍摄于初期，所以康昊前辈有点儿辛苦。我请他做一个“忍住不射精的表情”，他真的神情慌张地看着我。（笑）

-你真的无罪吗？好好看着我的眼睛。

《杀人回忆》中，宋康昊抓着第一个嫌疑人朴努植的肩膀，让他看着自己的眼睛。

李东振：《杀人回忆》中感情最强烈的一场戏就是那个正脸的结束镜头。结局有种由间接暗示瞬间转为强烈的直接表达的感觉。这个镜头单刀直入，同时又是多层次、象征性的，这种深意通过斗满面向观众的视线延伸到了故事之外。斗满通过摄影机凝视观众的最后一个表情中，您想表达什么呢？

奉俊昊：那部电影最后一个镜头的主题是“过去之箭”。从过去时空飞来的利箭正中斗满的心脏。在那个结束镜头中，区分故事内外的界限消失了。打破了电影摄影的规则，片中人物穿越屏幕，正面凝视观众。反正这是由真实事件改编，真凶说不定此刻就坐在现场观众身边。那场戏的表情反复拍了很多次，最终放进成片中的是感情最强烈的一版。拍这场戏时，康昊前辈演得很克制，我不断给他施压，要求他感情再强烈一点儿。后来听他说，当时听我一直在耳边絮叨，认为“这人打算在这场戏里一决胜负”，所以使出了浑身解数。

-都搞定了吧？我们现在睡觉去吧。在这儿盖个章，就算是结束了。

《杀人回忆》中，宋康昊彻夜审问第二个嫌疑人柳泰豪。

李东振：您刚开始就想到了最后那个镜头吗？

奉俊昊：我在结尾还拍了一个真凶消失在城市人潮中的镜头，感觉太老套了所以删掉了。

-真神奇。

-什么？

-就在不久前，有一位叔叔也在这里盯着这个洞口。我问过他，为什么看着这里。

-他怎么说？

-说什么来的？对了，他说想起了之前在这里做过的事，时隔许久回来看看。

《杀人回忆》的最后一个镜头中，宋康昊重回当年的案发现场，与目击过真凶的少女的一场对话。

李东振：最后一个镜头中，见过真凶的少女演员感觉很清纯，令人印象深刻。

奉俊昊：我特意选了一个有着天使面孔的少女。看着这个天使般的少女，却只能从她的叙述中联想到恶魔，我想表达这种矛盾的感觉。斗满在之前见过太多无法辨认是天使还是魔鬼的人，内心痛苦不堪；他在最后时刻看着这个天使般的少女，心灵得到了净化。在这样的故事脉络下，斗满在最后的镜头中只能正面凝视。

-喂，向左转！

《母亲》中，酒馆女主人督促与元斌嬉闹的女儿赶快回屋。

李东振：如果说《绑架门口狗》是一部背影电影，《杀人回忆》是正脸电影，那《母亲》就是侧脸电影。您在这部电影中使用了最多的特写镜头，大量90度侧脸镜头尤为突出。其中母亲与儿子一起吃饭的场景最为典型。母亲是正脸，儿子是侧脸。除此之外，包括探视在内的很多段落，儿子道俊的侧脸尤其多。

奉俊昊：我想在这部电影中多拍侧脸，所以刻意这样安排的。侧脸的感觉与正脸十分不同。因此，拍摄最基本的饭桌场景时，两个人物呈90度直角。看到侧脸，就看不到另一侧了。反之，正面则营造一种一览无余的感觉。因此，探视时谈到儿时的宝佳适那一段，我也让道俊用手遮住了脸。之前惠子与律师一起探视的那场戏，道俊也是侧脸居多。罪名转了几圈又回到自己头上，道俊对惠子胡言乱语时也是如此。我想表达的是，谈到“罪”，我们只能看到他的半张脸。

-就在这里解决。

《母亲》中，刑警尹宰文建议撞到元斌的教授一行人协商结案。

李东振：关于对待过去的态度，《杀人回忆》与《母亲》的结局完全相反。《杀人回忆》的最后一个镜头中，斗满瞪大双眼，正面凝视镜头时，目光凛凛，怒视过往，警惕遗忘。《母亲》的结尾则是惠子为了忘记过去而拼命跳舞，而且是那种剧烈晃动的画面中的剪影，难以区分彼此。

奉俊昊：看起来只像是一种挣扎。如果通过针灸和舞蹈可以忘记一切该有多好，显然这是不可能的。拍摄《母亲》时，我考虑了不少舞蹈方面的内容。这部电影的开头与结尾都在跳舞，放在不同的脉络中，似乎可以做出几千种解读。可以是悲伤的舞蹈，也可以是开心的舞蹈。谁来跳，怎么跳，也会完全不一样。

-正好。这个针灸真的很好，坏事、可怕的事、心病等，郁结在心里的一切，统统清理个一干二净。扎在大腿上。

《母亲》中，拾荒老人目睹恐怖场面后十分痛苦，金惠子劝其扎针。

李东振：《母亲》的故事中，已知与未知、记得与遗忘的差别真的很大。

奉俊昊：差别太大了。作为母亲，希望儿子忘记五岁时的记忆。当儿子记起这一切时，该是一件多么可怕的事情啊！我认为结尾部分是一个反复。杀人很恐怖，两个杀人犯面对面坐在饭桌前也很恐怖，最恐怖的是他们对彼此知根知底。通过近期发生的案件确认儿子记得很久之前的悲剧，说不定这比杀人更痛苦。所以，她才会给自己扎针。

-你要努力回忆。

《母亲》中金惠子在律师面前嘱咐元斌。

李东振：《母亲》的故事充满矛盾。母亲刚开始拼命让儿子回忆，后来连自己都在为了忘记而挣扎。儿子想不起该想起的事，却记起了本以为已经永远忘记的五岁时的悲剧。

奉俊昊：算是噩梦连连吧。杀人是瞬间行为，记忆却是长期存在的，这一点很可怕。从这一点来讲，惠子最后在自己大腿处扎针的场景，既矛盾又悲伤。道俊已经出狱，还把针灸盒还给了自己。她没有为儿子扎针，而是自己。说不定，这是惠子第一次为自己做点什么，却也只是为了忘记噩梦而已。往后的日子，想想就恐怖。惠子该如何度过以后的每一天呢？

李东振：针灸为什么不是其他地方，而偏偏设定为大腿呢？

奉俊昊：这是和我一起写剧本的朴恩教编剧的想法。她说惠子掀开裙子，在腿上扎针，感觉很好。惠子慢悠悠地掀开裙子，露出柔弱的大腿，有种更加隐秘的女性感。

李东振：第一部电影票房不佳，三年之后制作的第二部作品《杀人回忆》则吸引了大量观众。不过，这部电影是根据悲剧性的真实事件改编，最后并没有抓住真凶，所以即使票房再好，依然高兴不起来吧？

奉俊昊：大家都对我表示祝贺，我却依然笑不出来。我总是十分小心，不想给别人添麻烦。《杀人回忆》是一部根据真实事件改编的电影，经历过这一切之后，我决定再也不拍这种真人真事的题材了。

李东振：我记得《杀人回忆》上映时也曾经采访过您。那时您和现在很不一样，非常真诚，板着脸，也不怎么爱开玩笑。

奉俊昊：一般只有演员才有这种体验，拍《杀人回忆》时我也入戏了，而且持续了很久。内心真是太煎熬了，《那家伙的声音》也是改编于真实事件，朴珍杓导演或许也会如此吧。

-你现在就去见院长。

-不是吧，让我直接去见院长？

《绑架门口狗》中，林常树劝说找不到路子当教授的李成宰。

李东振：写剧本时，有种强烈的冲动想要见一下真凶是吗？

奉俊昊：是的。想在网上提问一些只有真凶才会知道的细节，从众多评论中确认真凶的存在。我还亲自做过问卷。我想亲自见他一面，问问他："你现在幸福吗？"真凶可能现在已经有了子女，过着平凡的生活吧。想到这些，我真的非常难受。他好像是为了杀人而杀人。比如，第五个被害人在零下20摄氏度的酷寒天气中遇害。您想象一下，那天真凶躲在田地里，强暴了那个二十岁少女之后，又重新给她穿好衣服，将其杀害。如果没有疯狂的意志支撑，这种杀人行为是不可能的。不妨分析一下凶手的犯罪模式，他丝毫没有过动摇的痕迹。

李东振：《杀人回忆》显然是一部杰作，这部电影的票房大卖却着实有点儿意外。电影再怎么有意思，真凶却没抓到，这种结局忧郁的恐怖片却大获全胜，真的是非常意外。

奉俊昊：我当时也十分费解。虽然想做得有趣一点，其实《杀人回忆》并不是那种可以看得很开心的电影。我想，这部电影是不是给了观众一种全线溃败的精神宣泄呢？就像一场拼尽全力却以4:5败北的足球赛。当时的网络评论，网友都对华城连环杀人案或者滋生案件的时代叹息不已，倍感愤怒。把我想传达的强烈感情如实传达给观众，是最有意义的事。

李东振：据我所知，《杀人回忆》这部作品源于您的愤怒。

奉俊昊：我看过原作话剧《来见我》之后，开始重新查看案件相关资料，当时实在是又气又恨，所以决定拍成电影。相关资料翻阅得越来越多，自然而然得出一个结论：这桩悬案是80年代暴政与无能的产物。

李东振：《汉江怪物》上映时情况如何？2006年夏天上映的这部电影，上映9天观影人次突破500万，21天突破1000万，最终观影人次1301万，创下韩国电影史上的票房纪录。《汉江怪物》当年的票房税真是相当可观。

奉俊昊：算是"疯狂得分"，所以心里十分恐惧，甚至想要逃离。因为我也是一个有自己想法的艺术导演，却因为《汉江怪物》的票房税出现了身份认同紊乱。（笑）《汉江怪物》提前点映的观影人次就已经超过了我的处女作《绑架门口狗》的全部观影人次，我感到非常空虚。其实，《汉江怪物》的票房速度远超《杀人回忆》，其实应该是得益于当时韩国电影的发行环境发生了很大的改变。《杀人回忆》当时最多才有210块银幕放映，到了《汉江怪物》已是620块。才过了三年而已，银幕

数量增加了这么多。

-可是，死者，并没有死。也就是说，死了，也没死。

《汉江怪物》中，宋康昊辩称已被宣告死亡的女儿高我星并没有死。

李东振：《汉江怪物》中频繁出现同一个句子中自相矛盾的台词，比如我现在引用的这段。

奉俊昊：在《汉江怪物》中使用这种自相矛盾的台词并不是为了取乐。影片中未能展现出的一点是，强斗收养了世主以取代女儿，这两个角色具有某种镜像（mirror image）关系。因为哥哥死了之后，被问及家庭关系时，世主曾回答说："有哥哥……没有了。"这是孩子的说话方式。而您刚才所提到的强斗的台词，与世主的语气很像。

-那好，你并没有把那些女人全部杀掉。也就是说，你不是唯独没有杀李香淑，对吧？

《杀人回忆》中，刑警宋康昊审问嫌疑人朴努植。

-你说你记不起来了，其他人可全都记着你呢。

《母亲》中，刑警尹宰文对嫌疑人元斌说。

李东振：《杀人回忆》中斗满审问光浩（朴努植饰）的方式与《母亲》中宰文审问道俊的方式，其实是统一的。巧妙地对智力低下的嫌疑人旁敲侧击，将其与真凶画上等号。这些台词运用了某种语言游戏式的幽默。

奉俊昊：这些台词显然都是语言游戏。我想用这些台词开点儿玩笑。（笑）我也不知道自己为什么会这样，写审问场景台词的时候，感觉十分有趣。为《母亲》的剧本写台词时，我也想起了《杀人回忆》的某些台词。我还曾想过直接改编《杀人回忆》。我没有刻意想要重现那部电影的痕迹或者自我克制，只是十分轻松愉快地完成了《母亲》的剧本。《母亲》中的惠子去女校门前时，女学生们冲出来的场景也与《杀人回忆》中太允去女校偶遇民间防卫的场景很相似。

李东振：《母亲》的观众会想起《杀人回忆》，您没有过什么心理负担吗？

奉俊昊：没有。如果那部电影的回忆与《母亲》有所重叠，是一件值得开心的事情。因为这两部电影的终极目标是非常不同的。

-可是，您听不到整个地下室都回荡着嗡嗡的声音吗？主任您知道锅炉金某吗？

《绑架门口狗》中，公寓保安边熙峰开始讲述锅炉金某的故事。

李东振：《绑架门口狗》中有公寓保安滔滔不绝讲述如传说般的“锅炉金某”的段落，《汉江怪物》里也有熙峰唠叨儿子强斗童年的部分，《杀人回忆》中斗满对美国FBI的侦查方式啰嗦个没完。这些场景在演员的精彩演绎下真的十分有趣。

奉俊昊：我想通过锅炉金某表达的幽默在处女作中未能顺利传达，真的很遗憾。所以在《汉江怪物》中让边老师在更多观众面前通过长镜头替锅炉金某解恨。（笑）（找到《汉江怪物》的剧本翻开，亲自给我们看相应段落）其实《汉江怪物》那场戏的台词本来更长。

李东振：只是台词就差不多三页纸呢。

奉俊昊：是的。如果有擅长大段台词的演员，我就想写那种高谈阔论的台词。因为边熙峰老师与宋康昊前辈都是那种台词功底特别好的演员。

-现在简单说一下，您为什么认为他是无辜的？

《母亲》中，全美善正在分发主张元斌无辜的印刷品，记者上前采访。

李东振：您至今为止制作的所有长片中，《母亲》的台词是最简洁的。

奉俊昊：晋泰在雨夜长篇大论地推理作案过程的段落很长，我也搞不懂自己为什么总是让人物那么唠叨。不过，除了这场与宝佳适黯淡往事那场，《母亲》的台词确实很简洁。我感觉，《母亲》的本质是惠子独自前行的形象的反复，所以也就不会有过多台词。

-你看到那个叔叔的脸了吗？

-就是十分普通的一张脸，很平凡。

《杀人回忆》结尾，宋康昊问起真凶的长相，目击少女如此答道。

李东振：您总是对老套的类型进行全新改编，这一点趣味十足。《杀人回忆》属于刑侦伙伴电影，《汉江怪物》属于怪兽电影。《杀人回忆》中，追逐凶手的关键时刻，车打不着火了；《汉江怪物》中，怪物的诞生不是天灾，而是人祸。这些段落只是借用了类型惯例。不过，这两部电影遵循所属类型惯例的同时，也不乏偏离或者背离类型的元素与表达。《杀人回忆》虽然是刑侦电影，结尾却未能破案。怪兽电影中的怪物正式登场时，会极力放慢速度以构建一种紧张的氛围与节奏感，《汉江怪物》却在开头直接让怪物在光天化日之下出场，大闹一通。痴迷类型片，却又与其划清界限，您的作品世界十分有趣。

奉俊昊：我从未把类型片当作工具。我对类型片可谓爱恨交加。首先，我很享受类型片的独特感觉。上大学之后，我曾刻意搜集欧洲艺术

片，不过孩童时期看类型片也有过兴奋的原始体验。我是AB型血，其中A是那种类型化的兴奋，B就是大学时搜集欧洲艺术片的意志。两者全部融入了我的电影中，密不可分。

-物业通知。

《绑架门口狗》中，物业职员裴斗娜开始寻狗广播。

李东振：我第一次看到怪物在光天化日之下大闹汉江周边的片头时，想到了创作者的几种战术。“想在怪兽片中看到这个吧？”“不过没想到我会从一开场就展示得如此痛快吧？”“在开头就把这些全部展示出来，其实我是想说怪兽猖獗并不是这部电影的全部。”类似这样的想法。（笑）

奉俊昊：三点都猜中了。既满足怪兽类型片的基本趣味性，又带有一种反抗心理，想打破类型传统。正如您刚才所说，这种类型片一般在影片开头除了少数的目击者，整个世界都不知道怪物的存在，一直营造一种紧张氛围，直到高潮部分终极爆发。此外，我还想在怪物出场之后，把重心转向家庭故事与社会教理的讽刺。反正观众总是会担心韩国电影的电脑特效水平，不如一开场就来个正面交锋。管它结果成功还是失望，我相信观众接下来就不会再在意电脑特效的水平了，而是集中于故事本身。还有，大白天的直射光线下直接让怪兽出场，而且折腾那么长时间，这种场景设定在同类型中也很少见，我认为这是一种视觉挑战。其实，电脑特效做出来的角色都能表演精神分裂了，《指环王》中的咕噜（Gollum）可以证明这一点，所以我对技术很有信心。

李东振：这场戏有什么具体的参照吗？

奉俊昊：一共有两个参考原型。一个是每年都会出现在“海外话题”中的西班牙圣费尔明节，在大白天放出蛮牛追人的场景。因为是庆典，所以看起来还好，但这种行为其实是很荒唐的。还有一个是，我记得曾经有一次外国马戏团来首尔，一头大象逃跑了，跑进了一家破旧民居的院子里。我当时看着这桩意外事件的报道，觉得真是一个超现实的场景。虽然这是真实事件，却又显然是超现实的。《汉江怪物》这部电影，比起科幻的感觉，其实我认为更应该把怪物暴动的场景拍出一种真实感。因此，拍那场戏时，我心里想的是这两个事例。

-醒醒，既然已经醒了！打起精神，你这家伙。怎么觉那么多？

《汉江怪物》中，边熙峰训斥趴着睡觉的儿子宋康昊。

李东振：开场三个小插曲之后，打出片名“汉江怪物”，第一个镜头是强斗熟睡的滑稽脸部特写。这个片段中如实表现了演员宋康昊的形象，似乎有意以此让观众安心。像是在说：“这部作品由幽默的宋康昊主演，没必要那么沉重，尽情享受就可以了。”开场除了展示怪物的暴动，还寄托着导演对观众观影方式的嘱托。

奉俊昊：这两个场景怎么说呢，就像是让观众乘坐大巴车吧。观众上车之后，我就向着我想去的地方猛开的这种小心思吧。（笑）制作处女作《绑架门口狗》时，我还不懂这一点。不等观众上车，一开场就随意乱开。

-其实，您已经是第三个了。最近社区里的狗不断……

-《绑架门口狗》中，李成宰拿着寻狗传单找物业盖章，工作人员裴斗娜对他说。

李东振：与《杀人回忆》或者《汉江怪物》相比，《绑架门口狗》的类型元素确实不多。不过，如果把这部电影中被杀的狗换成人，就变成一部连环杀人案电影。

奉俊昊：《汉江怪物》或者《杀人回忆》中类型色彩变浓，其实是因为类型元素过少的《绑架门口狗》票房失败的教训。如果表面打着类型的旗号，所有事情都会进行得很顺利。营销也是如此。其实制作处女作时我也不懂，现在掌握了一些技巧。我认为我的电影没有本质的改变。怎么说呢，为了侮辱类型、搅乱类型，才选择拍类型片？《杀人回忆》除了您所说的那些，也有种20世纪80年代时代剧的感觉。《汉江怪物》的类型特征最强，是一种为了打破类型而选择类型的反讽。对此，正如您刚才所说，是一种为了便于推进的商业技巧。不过，类型的分类需要在音像店里完成。类型与电影导演的想法或者电影评论家的见解无关，最终决定权在音像店大婶的手里。如果《杀人回忆》被放在了“动作片”一栏里，不管别人说什么，它都是动作片。

-你们闻过那种气味吗？失去孩子的父母内心的气味。父母的心一旦烂掉了，那种气味能够传出千里之外。

《汉江怪物》中，边熙峰袒护宋康昊，同时对朴海日和裴斗娜一顿训斥。

李东振：我感觉《母亲》中对演员金惠子的处理方式与《汉江怪物》中对怪兽类型片的处理方式很相似。演员金惠子曾经扮演过很多母亲的形象，我认为这是一种“母性类型”的惯性积累。如果可以这么理解的话，那么《母亲》与《汉江怪物》有一个共同点：没有止步于选择这种类型并加以灵活运用，而是打破了类型的惯例，向着其他方向迈进。开场充分满足了观众对类型的期待，越往后逐渐开始偏离传统类型的框架，这一点尤为相似。因为《母亲》开头部分的母亲形象符合我们所期待的金惠子式母性类型，越往后却完全延伸到另一个方向。

奉俊昊：您的评价很有趣。我似乎是有这种倾向。我在偏离惯例的时候也不会太招摇，听了您的解读，似乎《汉江怪物》与《母亲》的表达方式是一样的。《母亲》的出发点对于韩国观众而言，是特别容易接受的。因为在韩国，金惠子老师已经存在于文本之外。《母亲》有一个熟悉的开头，不知不觉越走越远。“我为什么会落到这种地步？”我们在

生活中都会有这种时候吧？就像是被毛毛雨淋湿了衣服。这是一个非常阴暗的故事，金惠子老师身处其中。很显然，在这部电影中可以看到之前从未见过的金惠子。她本人也很渴望这种全新的东西。

-喂，章鱼的躯干虽然好吃，腿也很好吃啊。赶快送过去。**4**号凉席，就说是赠送的。

《汉江怪物》中，儿子宋康昊偷吃了一条烤章鱼腿之后又端给了客人，边熙峰训斥了他。

李东振：作为大众电影导演，制作电影时会想给观众加料吗？

奉俊昊：这几句台词是边老师的即兴。（笑）其实我很尊重类型的快感与冲动，也不太在意观众只享受这个。观众如果有时间，享受过这种快感之后再仔细品味一下，“原来还有这层意思啊”，感觉与生活相关，我就心满意足了。不过，其实我在实际生活中同样不会一本正经地说话，制作电影时也无法一本正经地传达信息。如果信息那么重要，还拍电影干什么，直接写信就好。

李东振：弗朗索瓦·特吕弗也曾经说过：“需要信息吗？那就去邮局发电报吧。”

奉俊昊：是的。电影有自己专属的美好与兴奋所在。《杀人回忆》能否抓到真凶，会有种提心吊胆的感觉。看到这些内容时，我们可以暂时忘却上世纪80年代黯淡的时代氛围。我作为导演，不担心这种刻画方式。

-妈妈先回去吧。

《母亲》中，元斌被轿车轻轻撞了一下，金惠子担心地跑了出来。

李东振：《母亲》的第一个镜头是金惠子在草丛中环视四周，走着走着，开始跳舞。由此可见，这是一部由演员开始的电影。我第一次看到这个场景时真的很震撼，在座位上挺直了腰背。

奉俊昊：拍片头那场戏时，我留出了充裕的时间，也做了足够的排练。金惠子老师很担心独舞这场戏，练习了很多遍。实际拍摄时，她说自己一个人跳舞很难为情，让我们一起跳。所以金惠子老师在镜头前跳舞时，我们就在旁边陪着她跳。反正这场戏的声音要做后期，所以我一边跳一边给她提示一些指定的动作，她都会照做。（笑）

李东振：《星河战队》中男女演员全裸沐浴的那场戏，为了帮助演员安心表演，我记得导演保罗·范霍文和工作人员也都脱光了。《母亲》的开场片段总共由两个镜头组成：金惠子老师跳舞的长镜头，在平原上把左手伸进衣服里正面凝视镜头的短镜头。《母亲》中惠子（金惠子饰）的手是按下铡刀赚钱的劳动之手，是针灸疗伤的治愈之手，同时也

是沾了他人之血的犯罪之手。这双手的象征意义如此之多，第一场戏却伸进了衣服里，感觉真是意味深长。

奉俊昊：这场戏是现场临时决定的。前一个镜头中跳舞的样子练习了很久，从头至尾都是按计划拍摄。手伸进衣服里的这个镜头是即兴拍摄。那天我拍了各种各样的动作，某一瞬间突然告诉演员“把手像这样伸进衣服里”。金惠子老师表演这个动作时，那种木然的表情非常好。我们常说“金盆洗手”对吧，这部电影中的手就是洗脱罪名的部位，把手藏在自己的衣服里，这一点很有趣。虽然这个镜头不是画分镜时提前计划好的，现场却拍得很成功，感觉也很不错，所以后来放到了开场。这场戏拍摄于忠清南道泰安郡新斗里沙丘附近，风景独特，天气也很好。

-我把他辞退了。

-《母亲》中，元斌问起律师的情况，母亲如此回答。

李东振：极具象征性的开场片段中，片名出现之后，接下来的第一个场景就是用铡刀切药材的手。惠子是为药材商工作的人，铡刀应该是她的日常劳动工具。不过我们也会由铡刀联想到巫俗信仰。再者，这部电影的第一个场景中金惠子的舞姿也有种跳大神的感觉。真的，用一句话概括金惠子在这部电影中的表演，有种阴森森的感觉。

奉俊昊：使用铡刀的开头部分的主题是一边工作，一边照看如在水边玩耍的小孩子一样的儿子。这部电影中，“谁在什么方向看着谁”的问题很重要。我确定了《母亲》由母亲看向儿子开始。到了中间部分，则反过来变成儿子看向母亲。开头的这场戏中，我想营造一种母亲站在悬崖边看着儿子的感觉，同时希望手和血也能出现。母亲把自己的指尖放到了刀刃上，因为儿子被车撞了，她对自己的危险不管不顾，直接跑了出去。

-他出血了啊。

-我就知道你会这样。这是你的血。

《母亲》中，金惠子误以为自己的血是被车撞到的元斌的血，身旁的全美善一语道破真相。

李东振：在这场戏里，出血的是母亲，却误以为是儿子受伤了。

奉俊昊：这便是核心所在。因为这部电影是母亲让自己的双手沾上鲜血的故事。本来我想的是另外一个情景，道俊儿时骑自行车时被车撞了，母亲跑了出去。后来换成了现在这个。做出来之后，效果十分震撼，感觉应该放到前面。如此一来，《母亲》这部电影从开场就十分紧张。

-大叔，咱们公寓不能养狗吧？总之，咱们国家从来不按原则办事。

《绑架门口狗》中，李成宰因狗叫声患上神经衰弱，向公寓保安边熙峰抱怨。

李东振：《母亲》算是一个例外，您之前的其余三部长片全部强烈地批判了韩国。比如大学教授的聘用黑幕，无能而不道德的政府。

奉俊昊：我对社会有种恐惧感。其实，越是不适应社会，越会感到恐惧。比起不满或者愤怒，我更接近于单方面的恐惧。因为在巨大的社会面前，总是感觉自己很渺小。我只在韩国生活过，所以只能描写韩国社会罢了。因为我做导演这一行，所以活得还算像个适应社会的正常人。（笑）看到现在十分适应社会的“大叔”们，有种恐惧感。

李东振：不过，您现在也已经四十多岁了，不也是大叔的年纪吗？（笑）

奉俊昊：我依然活在错觉中，认为自己很年轻。（笑）不过，工作的时候又要逼迫自己看起来像个老练的大叔，真的很郁闷。内心十分不安，表面又故作强势，像是某种角色扮演。逢年过节会见到久违的亲戚们对吧，说着老套的台词，假装自己很老练的样子。（笑）

-我这一把年纪了，全身一哆嗦。

《母亲》中，拾荒老人向金惠子转述自己所目击到的案发现场。

李东振：过了四十岁，生活中有什么改变吗？

奉俊昊：都说“四十不惑”，我却觉得自己像是在逆向行驶，变得更加没有责任感，更加不懂事了。我总是逆向前进。身边人都因为我而更加辛苦，却也都在努力接受这种状况。回想起来，我在制作《杀人回忆》时最故作老成，现在不会了。

-我曾为祖国民主化献身，现在却连个工作也不给我。

《汉江怪物》中，大学时代曾埋头于学生运动的朴海日哀叹自己的失业处境。

李东振：《汉江怪物》中出现了学生运动出身的人物。您也是上个世纪80年代读的大学，如何看待所谓的“386世代”呢？

奉俊昊：这是一句玩笑话，真挚的386们却特别不开心。现在应该能够接受这种程度的玩笑了吧？还有人问我，《汉江怪物》中为什么要出现背叛学生运动的形象（任弼星饰）？我曾看过意大利导演马可·贝罗奇奥（Marco Bellocchio）的《再见，长夜》（*Buongiorno*，*notte*），那部电影讲述的是旧左翼所犯下的错误。可是，贝罗奇奥这样的左派导演却也非常心平气和地拍了这种题材。《汉江怪物》虽然不是这种情况，但是现在好像没必要有这种过敏反应吧。因为不论左派还是右派，

哪里都有叛徒。我也有自己的政治观点与取向，所以反倒拍得游刃有余，观众的反应却有点儿敏感。我当初写剧本时，“加进去还是删掉呢”，连这种起码的苦恼都没有过。

李东振：80年代时您十几岁吧，您觉得那个时代的核心形象是什么？

奉俊昊：灯火管制。《杀人回忆》的高潮部分出场的女高中生被杀事件，其实发生在11月15日“民间防卫日”那天。所有人都关灯，拉下卷帘门，凶手趁机杀死了无辜的女学生。

-现在发布全国空袭警报训练指令。所有的公共行政机关，每一个家庭都不许亮灯，实施彻底的灯火管制，根据民间防卫灾难统制本部[7]的指令行动。

《杀人回忆》中，金相庆独自留在警察局翻阅调查记录，听到民间防卫灾难统制本部的广播。

李东振：通过女学生惨死与灯火管制训练场景的一段交叉剪辑，把影片推向了情感高潮。

奉俊昊：由于人为的灯火管制，整个世界陷入一片黑暗，这非常电影化。其实，我小时候参与过很多次灯火管制训练。训练关灯时，我会把扩音器悬挂在公寓的窗口，大声播放英国摇滚乐团齐柏林飞船的歌。

李东振：这让我想起了李沧东导演的电影《绿洲》高潮部分的那个场景。

奉俊昊：这种记忆本身就是极具两面性的。回想当时，总是有隐约的记忆与喷涌的怒火交织。学生时代总是会集体列队去某个地方。我初中时，不久就要举行亚运会了，所以总是去扫大街。《薄荷糖》集中表现了80年代的那种愤怒，把其中引发的个人回忆再发展一下，就是《品行不良》。《杀人回忆》算是一部这两种感情交织的电影。开头部分个人元素相对较多，后半部分更重视社会脉络。80年代可以说是国家强制的人为暗黑时代。

-收到信息。

《汉江怪物》中，朴海日发来信息告知侄女高我星的位置，裴斗娜的手机画面出现语音提示。

李东振：《汉江怪物》这部电影，比起出色的电影节奏、幽默的表达与高超的技术成果，政治信息的表现方式略显粗劣。

奉俊昊：政治信息有点儿参差不齐。不过我觉得这是怪物类型片的特点。我认为这种粗劣的讽刺赋予了这种类型以活力，与故事融合得也

非常好。不过，我不想被类型牵着鼻子走，想要拍出韩国风格。公务员、警察、美军、学生运动圈的前辈等，讽刺的层面很多样，最终电影中帮助这个家庭的却只有流浪汉。故事分散到各个层面，我认为各个讽刺对象都有必要涉及，进行简单刻画。我还曾想过，如果不做怪兽电影，我这么谨小慎微的人什么时候能如此直言不讳地表达观点呢？如果从美学上期待有什么深奥的象征，可能会觉得这方面做得很不足。

-这是一个绝对机密，我们为这次死亡的唐纳德士官仔细做了尸检，没有发现病毒。唐纳德只是死于手术休克。还有，在其他隔离患者身上也完全没有发现病毒。简而言之，现在哪里也没有病毒。

-什么？没有病毒？你是说没有病毒，对吧？没有病毒是不是？根本不存在。

《汉江怪物》中，宋康昊听懂了美军上校对韩国同事传达的核心内容。

李东振：《汉江怪物》由驻韩美军倾倒剧毒物质事件开始。片中化学武器“黄剂”的名称来自越南战争时的“枯叶剂”，病毒并不存在的片段则会令人想起美国刻意挑起的伊拉克战争，实际并未发现所谓大规模杀伤性武器的真实事件。因此，有人把《汉江怪物》看作一部反美电影，您对此有什么想法？

奉俊昊：我在策划这部电影时，看到了驻韩美军倾倒剧毒的“麦克法兰事件”相关报道。我当时看着新闻，非常兴奋。我正在策划一部汉江边怪物出没的电影，还有比这更巧妙的主题吗？于是就想直接用到电影中。片中对美国的讽刺是显而易见的事实。不过，我觉得那只是一种常识性的讽刺。因为这是实际发生过的事，全世界都会很喜欢吧。从故事上来讲，它是功能性质的，所以我觉得这种讽刺并不牵强。宏观而言，这种讽刺也是怪兽类型的传统。《哥斯拉》（*Godzilla*）中的怪物也是法国核试验的产物对吧。如果这种程度就算反美，这和把所有对“阿波罗·安东·奥诺事件”[8]感到愤怒的韩国人都当作反美主义者有什么区别呢？好莱坞电影总是把外国人塑造成反派以制造笑料，为什么美国不可以在其他国家的电影中成为被讽刺的对象呢？这部电影在戛纳电影节放映时，美国人也对这个段落没有什么心理负担，哧哧笑着，看得津津有味。

李东振：从《绑架门口狗》到《杀人回忆》《汉江怪物》，感觉您更想在个人身上寻找希望，而不是社会。

奉俊昊：我算是一个悲观论者，认为体制救不了个人。因剧毒产生怪物，却又向怪物喷洒毒性更强的黄剂，我想通过这种恶性循环来描绘社会矛盾。《汉江怪物》中的恶循环是一种“排泄主题”的反复，喷洒黄剂算是国家的“排泄”。这部电影高潮部分出现的黄剂投放器，那个外形正是怪物首次出场时摇摇晃晃悬挂在桥墩上的样子，像是在宣布“其实我才是真正的怪物”。可能是细节颜色与文脉有所不同，谁也没看懂我的这

个意图。（笑）

-懂我的意思吗？结束了，百分之百。

《母亲》中，尹宰文劝母亲放弃解救元斌的希望。

李东振：可是《母亲》中的个人却陷入了无法挣脱的两难境地，始终未能找到出口。

奉俊昊：《母亲》完成之后，我也曾不断反问自己，这部电影的真正用意是什么呢？坦然接受这种状况吗？人生本来就是如此吗？所以逆向寻求安慰吗？如果只是把它简单地看作一场悲剧，是可以避开的。如果我说“我想在这部电影中刻画一场传统悲剧”，会是一个很好的借口，可我不能这么做。对我而言，《母亲》算是一种坚持到底的体验。

-这是彼此相通的，通向汉江。

《汉江怪物》中，哥哥李在应带着弟弟李东昊经过下水道来到汉江边。

李东振：把这句台词变成对韩国社会的提问怎么样？您认为我们社会的所有问题都和某个地方有所关联吗？

奉俊昊：不好说，我没想这么多。因为我是一个重视细节和局部的人。韩国社会真的有很多难以理解的部分。我的下一部电影《雪国列车》，就想以我自己的方式诊断一下根部的问题。那是一部会让我们集体恐慌的电影。韩国人大概是全世界性格最急躁的了吧。总是在追赶，内心十分不安。我想对此做一次深究，我们被什么东西追赶，为何不安。表面看来可能会是一部动作惊险片吧。

-死去的两位女性，是不是有什么共同点呢？

-首先，都是未婚。

-而且十分漂亮。

-还有呢？

-案发当天，都在下雨。还有红色衣服。被害女性都穿着红色衣服。

《杀人回忆》中，宋康昊、金雷夏、金相庆依次回答新任队长宋在浩的询问。

李东振：与您之前的两部电影相比，我首先看到的是《汉江怪物》与《杀人回忆》的相似之处。由于不道德而无能的权力与社会，社会成员经历了更大的悲剧。不过，电影的氛围，或者说基本感觉反倒与《绑架门口狗》更为相似。幽默的风格与作品整体氛围也是如此。这是因为题材的差别吗？

奉俊昊：《杀人回忆》是一部尊重案件的电影。电影根据真实事件改编，这一点对于我个人风格的自由发挥是一种很大的压力。被害者家属依然在世，所以要对事件本身有所尊重。反之，《汉江怪物》是一部以想象力为主的电影。虽然有技术方面的压力，内容上却自由得多。从这一点来看，与《绑架门口狗》的相似之处是很明显的。其实，《绑架门口狗》才是一个无法重来的极其个人的项目。包括《母亲》在内，如果我制作的电影有什么共同点，那便是有缺陷的无能主人公陷入了一种无法承受的困境。

-精液的基因检测结果与嫌疑人不一致，无法判定朴贤圭是真凶。

《杀人回忆》中，美国对嫌疑人朴海日的基因检测结果。

李东振：您的电影总是十分幽默，最终支配这个世界的却是对历史与社会的悲观展望。《杀人回忆》讲述了一桩悬而未决的连环杀人案，很有80年代的风范。《汉江怪物》也暗示了悲剧尚未结束，在一个飘雪的冬季寒夜落下帷幕。《绑架门口狗》的结局则是无人知晓真相。乍一看，都是非常愉快的电影，背后隐藏的却是创作者的黑暗视角。主人公深陷困境、束手无策的《母亲》就更不必多说了。

奉俊昊：对于这种黑暗的视角，有时我自己也很吃惊。我妻子也这样说我。我拍的电影中的悲观情绪很明显。例如，《杀人回忆》中表现的是“我们原来活成了这副样子”。为了通过电影抵消这种叹息的感觉，结尾处加入了随着岁月流逝，当初差点儿被杀的雪英依然活着的场景。如果她没有跨越那个时代存活下来，片中被害人的死去也就没有意义了。杀人会彻底毁掉一个人的未来。如果那个女高中生当时没有被杀，也会像雪英一样活着吧。虽说发生了杀人事件，时代不容乐观，人却要继续活下去，这一点很有意义。过去被隐藏，问题尚未解决，不管怎样，还是要继续活下去。

李东振：您所说的这些，原样呈现在了《汉江怪物》的结尾。

-看到那边了吧？两个人当中有一个是强奸犯，另一个是被害人的哥哥。被害人的哥哥抓到了那个强暴他妹妹的犯人。你来猜一猜，哪个是强奸犯。

《杀人回忆》中，宋康昊自称可以通过观察面部以直觉识别真凶，队长边熙峰如是说道。

李东振：您的电影中也有种对于所谓真相的不可知论视角。尤为有趣的是，《杀人回忆》中短暂出现的这个场景。警察局中并排坐在一起接受调查的两名男子，其中一个是强奸犯，另一个是被害人的哥哥，片中如小测验般询问哪个是强奸犯，却并未给出最终答案。这与未告知真凶即落幕的电影的命运彼此衔接。

奉俊昊：这个场景中的两个配角演员中谁是真凶，我在拍摄时也没

有确定。演员也不知道。其实，这场戏里的提问，一直持续到影片结尾。斗满是一个信奉直觉的刑警，在高潮部分却久久注视着贤圭（朴海日饰）的脸，无法判断他是恶魔还是委屈的嫌疑人对吧。出于这种寓意，这场戏中贤圭的脸几乎全是刻意的正面镜头。

-我在火灾现场捡到了这个。妈妈怎么能把这个丢了呢？

《母亲》中，元斌把在火灾现场捡到的针灸盒递给金惠子并数落她。

李东振：结尾不给出有助于理解故事的核心信息，《母亲》也是如此。结尾部分，道俊把针灸盒递给惠子时，那个行动的意义非常模糊。那场戏导演是想保留一个完全开放式的结局吗？还是说，那是一个销毁证据的行动，或者一个无心的行动呢，您心里一定有某种结论吧？

奉俊昊：很矛盾。关于这一点，我和演员也讨论了很多。道俊知道多少，每个工作人员的解读也不一样。拍摄当时，那场戏本来还有一句台词。“妈妈怎么能把这个丢了呢”之后，还拍了一句“拿去扔了吧”。不过后期录音时剪掉了。儿子对于母亲的罪行究竟知道多少，我想通过模糊处理制造一种留白效果。

李东振：《母亲》中对道俊的处理方式与《杀人回忆》对贤圭的刻画方法既相似又有所不同。

奉俊昊：是的。贤圭虽然看起来百分之九十九像是真凶，却也可能不是真凶，稍微留有余地，故事才不会垮掉。《母亲》中明示了道俊的行为，然而他如何理解自己的行为，又知道多少，观众却不得而知。由于无法阅读人物的大脑，观众可能会对道俊感到不适。因此，这个角色可能会比较难以消化。不过元斌身上意外有种淳朴又阴暗的一面。二者结合，所以表现得非常好。

-是你杀的吗？

-疯了吗，妈妈？当然没杀啊。

《母亲》中，元斌如此回答前来探视的母亲。

李东振：如果以恐怖片的模式来分析道俊的行为，杀了人却记不起自己的罪行，《母亲》像是这种双重人格电影的韩国化。

奉俊昊：《母亲》的杀人由道俊这个人物开始。开场即惹出事端并对此毫不负责，这在结构或者叙事上没有遵循恐怖类型片的惯例。我只是想表现道俊的行动方式。他搞不清奔驰是黑色还是白色，可是假如有人叫他傻瓜，就会立刻爆发。他不是一个记忆或者道德型的人，而是行动派。人每时每刻都在行动，如果没有道德约束是十分可怕的。他丢出石块意外砸死雅静之后，却又跑过去询问：“学生，你怎么在这里睡着了呢？”这是一种表演吗？还是他真的相信这一切呢？这就是道俊。不是像

《一级恐惧》（*Primal　Fear*）那样展示类型反转，而是专注于解读道俊这个人物：这个孩子自始至终都是如此。他最后把针灸盒递给母亲时，究竟是毁灭证据，还是随意归还，这一点也很模糊，最后也无从知晓的感觉。

-这不是简单的失踪案件，队长。只要认真看案卷材料就知道了。材料绝对不会说谎。

《杀人回忆》中，金相庆确定失踪案件其实是连环杀人案。

李东振：怎么样，您认为剧本相当于电影的材料吗？或者剧本只是拍摄时的备忘录呢？

奉俊昊：我会尽可能详细地写剧本和画分镜。《汉江怪物》中熙峰为熟睡的南珠（裴斗娜饰）轻轻拉了拉掀上去的上衣，这种细节都会写进去。尽管如此，我依然认为剧本在电影开拍时就会消亡。某部电影“剧本不怎么样，成片还不错”，我觉得这种说法很荒谬。因为观众不读剧本，叙事也是通过电影来构建。最终存在的是电影，不是剧本。我在完成剧本之后，就会努力从中抽离。不过现场加戏的情况也很多。

-结尾搞不定。

《杀人回忆》中，宋康昊不断强迫朴努植招供并进行录音，因最后一部分未能完成而唉声叹气。

李东振：迄今为止制作的四部长片中，最后一场戏最难决定的是哪一部？

奉俊昊：四部长片的最后一场戏都没有什么纠结之处。都是从一开始就打算这样结尾。不过《绑架门口狗》的高潮部分很是伤脑筋。允洙边跑边暗示自己就是杀狗真凶的那段，当时我没有确定，真的考虑了很多不同的版本。

-扎一针吧。坏事、可怕的事、心病等，郁结在心里的一切，扎这个穴位就能统统清理个一干二净。把大腿给我一下。只有我知道这个穴位。膝盖往上五寸，从这里三寸半。

《母亲》中，金惠子在探视时安慰想起过去不良回忆的元斌。

李东振：四部作品中，最后一场戏最强烈的作品当属《母亲》。这部作品的最后一个场景中，惠子在自己的大腿上扎针，渴求遗忘。后来又挤进跳舞的人群中，拼命跳起祭祀般的舞蹈。不过，如果想想最后这个镜头之后的故事，母亲并不会忘记所有折磨人的真相。她现在会怎样活下去呢？

奉俊昊：不是帮别人扎针，而是自己给自己扎针。拍摄的时候，我

也觉得这个结局很残忍。不过，一旦开始，就停不下来了。因为如果中途停止，故事就会变得不伦不类。我也不知道这能否普遍代表母亲们生活中的痛苦。如果答案是肯定的，观众就会接受；如果不是，就只会停留在独特的犯罪电影。就算没有杀人，只要是父母，似乎都曾为子女而做过一点坏事。为了孩子极端利己或者为了孩子希望别人不幸。人在平时可以理性控制，极端情况下则很容易崩溃。人人都会像电影《苏菲的抉择》中那样登上实验台，只不过日常中以较为弱化的形态出现而已。我也曾因为儿子昏过头。如此看来，《母亲》是一部很恐怖的电影。总是有这种想法，因此我刚开始构思《母亲》的故事时，反问过自己到底想说什么。

李东振：那么，现在对这个问题的答案是什么呢？您想通过《母亲》表达什么呢？

奉俊昊：我想问的是，母性真的很美吗？只有美好的一面吗？无论我们将母性如何神秘化，那终究只是人与人的关系，也可能是黑暗与痛苦交替的关系。

-去往女帝2里商会孝道广场的父母，大巴已在7号站台等待，请前往乘坐。

《母亲》中，长途车站的观光大巴启程广播。

李东振：《母亲》的最后一场戏中，大妈们在观光大巴狭窄的过道里疯狂跳舞的情景，国外观众可能很难理解这种情绪。

奉俊昊：根本不会理解。那也没办法，因为韩国观众的感觉最重要。其实，我小时候真的讨厌这个。为什么要在长途大巴里做这么奇怪的事情呢？我以前曾经去过一次五台山[9]，已经到了目的地了，她们却不下车，还在继续跳舞，我在停车场看着她们，十分惊讶。她们完全反客为主了。那时我实在是很不懂事，不能理解那些大妈的伤感挣扎。只是觉得那种行为很荒唐，又很超现实。西方观众可能会是这种看法。所有的大妈都像惠子这样独自承担着一切吧，谁又会是无缘无故的呢？

-我们一起出去吧？

《母亲》中，女招待邀请律师一起唱歌。

李东振：影片的最后一个镜头，惠子跳着舞挤进其他大妈之间，在摄影机镜头的强烈抖动与适时下落的夕阳的强烈红光中，人物不再区分彼此，化作一体。我感觉这正是您绝妙的导演方式，将惠子的个人悲剧扩大给所有人。

奉俊昊：这个镜头准备了半年多。我从一开始就提出，最后一个镜头不想使用CG特效。阳光水平贯穿画面，因此所有人看起来是一体的。想要如实表现这个场景，周围不能有任何建筑和山脉。要想拍到阳光贯

穿，道路必须是南北方向延伸。能拍摄的时间段也有限制。最终，我们找到了仁川机场附近的一片广阔平原。计算显示，想要最佳拍摄角度，必须在一月初进行拍摄。很像在妇产科计算预产期。（笑）那天的天气会怎么样呢？如何和那么多群演一起拍那么复杂的内容呢？真的非常担心。那天在奔驰的大巴里，所有人都在跳舞，旁边有另一辆车并行跟拍。行驶中大巴的抖动也收进了画面里。那天的天气也好得不得了，能顺利结束拍摄真是万幸。

李东振：结束最后一个镜头的拍摄，您有没有像威廉·惠勒那般自问一句："神啊，我们真的拍完这个场景了吗？"

奉俊昊：我和摄影师洪坰杓击掌庆祝了一下。本来因为怕人笑话，平时不太搞这一套，当时的氛围却是恨不得彼此拥抱一下。我看了看坰杓大哥的脸，那副表情像是钓到了一条大鱼的渔夫。（笑）

-往大了说，我们也是同一个社区的邻居，所以我来为逝者祈福。

《母亲》中，金惠子来到被杀女学生的灵堂。

李东振：我感觉影片开头和结尾的两次舞蹈，都像是一种祭祀。开头的舞蹈是为自己而跳，到了结尾，彼此融合的动作，则引申为过着辛酸生活的全体韩国人的祭祀。

奉俊昊：韩国人好像真的非常喜欢跳舞。最后一个场景中的舞蹈其实是最俗套、最底层的那种对吧。可是正如您刚才所说，我想把它拍成某种祭祀，所以这极具讽刺。如果在以前，可能很容易对大妈们的这种舞蹈指指点点，现在似乎有种欲望想要赋予最俗气的事物以最神圣的意义。

李东振：《汉江怪物》也有这一面。

奉俊昊：拍《汉江怪物》时，我也努力不丧失这种感觉。生活在最底层、最俗套的人们做着最神圣的事。怪物第一次出没时，强斗喊女儿贤书一起逃命，却错牵了别人的女儿的手。正如后来弟弟南一所骂的那样，那真的是一个最傻的行为。不过到了结尾，强斗再一次牵起另一个孩子世主的手。这时就是一个最神圣的动作了。

李东振：金惠子对那个舞蹈适应吗？

奉俊昊：她说可能是因为自己这辈子一直在演戏，没有见过这种舞蹈，想要观摩一下。所以我和导演组的一位工作人员陪她上车体验了一把。这种舞呢，可以说是中年版"贴身舞"吧。（笑）

-和哥哥跳个舞。

《母亲》中，元斌和小狗开心地玩耍。

李东振：您也配合了当时的氛围吗？（笑）

奉俊昊：我怎么能不活动一下呢？（笑）大学时每次去农村劳动，我总是莫名被分到妇女组。到了最后一天，一定会有那么一次。喝米酒，老练地玩一次。等到夕阳西下，大妈们就打开录音机放着演歌[10]迪斯科混音，聚集在院子里。大学生们刚开始跳得很猛，很快就累瘫了；大妈们起初保存体力，动作幅度很小，所以没有人掉队。我们借着酒劲跳累了，倒下睡上一阵，好不容易睁开眼，看到大家都在呼呼大睡，太阳已经落山，大妈们依然吃着喝着，继续跳舞。那种体力真是比不了。（笑）

李东振：这就是专业和业余的区别吧。（笑）

奉俊昊：和金惠子老师一起上车后，我也时隔许久又开心地跳了一次。那些大妈看着我说："哇，导演也玩起来了！"还用纸杯给我倒亲手泡制的野葡萄酒、蛇酒。大巴里热气腾腾，司机则扮演起DJ。音乐开得恰到好处，每次经过隧道时，还会切换到迪斯科灯光。如果音乐过于激烈，偶尔还会稍微调低。真的非常厉害。（笑）

李东振：同时也很悲伤。

奉俊昊：当然悲伤。年轻孩子们开着跑车，去夜店玩一夜情，尽情享受；中年人却只能在奔驰的大巴里跳这种舞。人到中年，欲望非但不会消失，反而会变强，这真是一个奇妙的世界。

-哇，艺术啊，艺术啊。不是因为她是我的女儿，这真是一种艺术。

《汉江怪物》中，边熙峰通过电视转播观看射箭比赛，看到女儿射中10环后兴奋不已。

李东振：有的场面在完成之后会感到不好意思，有的场面显然也会觉得"虽然这是我的作品，但真的很棒"。我刚才引用的那段台词中，"艺术"出现了三次，那么也请您选出三个自认为很"艺术"的场景吧。《母亲》刚面世没多久，就从之前的三部作品中选吧。

奉俊昊：这个，真是问得人无处可逃。遇到类似的提问我一般会回避说："全部都想重拍。不过，可以选出三个最遗憾的场景。"（笑）怎么说呢，首先想起了《汉江怪物》，我凭直觉拍了一家人在集体灵堂里睡着的那段。第二段是《杀人回忆》的开头，在被害人尸体被发现的稻田里以长镜头表现的一出闹剧。第三段是《绑架门口狗》中把用来行贿做教授的大捆现金垫在蛋糕盒底部，蛋糕重新放回盒子时顶端的草莓卡住了。

-最近啊，新闻里有些教授因受贿入狱，那是因为在线汇款才会被抓，直接把现金放到苹果箱里，悄悄送去就不会被发现了啊。小时候我曾以为，拼命学习就能当上教授。院长收到这笔钱，会用来做什么呢？

-《绑架门口狗》中，李成宰委婉暗示妻子金浩贞。

李东振：之后，妻子恩实从蛋糕上拿下草莓，塞到了准备去行贿的丈夫允洙的嘴里，这个讽刺镜头真的很好。

奉俊昊：不过，提到这个场面，突然很想念成宰呢。虽然不知道他最近在忙些什么，如果下部电影可以请他扮演一个内向的角色就再好不过了。

-片中出场的所有狗狗均由负责人和专业医生进行了现场安全管理。

包含抓狗吃狗场景的电影《绑架门口狗》的第一条说明字幕。

李东振：这部电影里的狗真是这样吗？不是拍的死狗？

奉俊昊：不是。怎么能杀狗呢？两只都是麻醉过的。据说麻醉时间超过30分钟就会有危险，拍的时候别提有多担心了。

-这是什么？哇，太香了。

《绑架门口狗》中，边熙峰正在煮狗肉，物业主任走了过来。

李东振：这部电影在外国电影节上映时，因为吃狗的设定应该有过不少后续故事吧？

奉俊昊：在布宜诺斯艾利斯电影节上映时，驻阿根廷大使夫妇特意前来观看。后来才知道，他们并不是因为对电影好奇，而是因为担心。一个月之前，生活在阿根廷的一位韩国侨胞吃掉了养在院子里的狗，被邻居用摄像机拍下来提供给了电视台。整个国家都闹翻天了，反韩情绪高涨，刚好我又带着这部电影出现在阿根廷，所以他们才会有那种反应。

李东振：真的很尴尬吧。

奉俊昊：当时感到特别抱歉。电影放映结束后我就立刻回来了，所以不知道大使夫妇对这部电影感觉如何，又是怎么处理的。在英国上映三个月之前，BBC（英国广播公司）播出了韩国牡丹市场卖狗肉的相关内容。当时，一个外国人举着摄像机到处拍，一位敏感的韩国商贩舀了一瓢狗血泼了过去。溅到摄像机镜头上的狗血全部拍了进去，播出之后引起了很大的反响。不过，《绑架门口狗》上映之后，并没有针对相关内容的攻击或提问，真是万幸。

-你和女人睡过吗？

-我和女人睡过啊。

-女朋友？

-妈妈。

《母亲》中，面对晋久的提问，元斌给出一个意外答案。

李东振：如果《绑架门口狗》中的狗肉主题是一个烫手山芋，《母亲》中的乱伦主题也算是。这部电影中可以看作乱伦的段落表现得十分微妙。惠子和已经成年的儿子道俊睡在同一个被窝里，就连儿子小便也在旁边看着。周围的人认为他们母子一起睡觉很奇怪，以此取乐的台词也出现了多次。

奉俊昊：其实我不认为这对母子之间有什么奇怪的事情。不过，关于这种描写，韩国观众与西方观众的理解可能会有所不同。

李东振：西方观众肯会更敏感吧？

奉俊昊：对于这些元素，我希望可以脱离乱伦，从性的角度来审视。这部电影中的人物可以分为两类：有性和无性。片中没有性生活和无法拥有性生活的人分别是惠子和道俊。惠子身上潜藏着一种性的紧张感，比如躲在窗帘后偷看晋泰和女朋友亲热时，有一个她蜷缩脚趾的镜头。

李东振：那个场景中惠子有个特写镜头，袜子是红色的。（笑）

奉俊昊：这部电影中红色很多。惠子这个角色主要是红色与紫色为主，都是性感的颜色。妈妈是个女人，没有丈夫，家里有个帅气的男人，却是不能发生性关系的儿子，又和她睡在同一个被窝。这种情况下，性的歇斯底里非常重要。因此，可能会一时冲动做出一些奇怪的事情。希区柯克的电影中经常会有这种主题对吧。

李东振：《艳贼》很典型。

奉俊昊：是的。也会像《狂凶记》那样转化为食欲。性能量是生活的源泉，《母亲》在这方面有问题。

李东振：可以从精神分析学角度对《母亲》进行细致分析。

奉俊昊：我在高中时读过弗洛伊德的《梦的解析》，很是兴奋。当时读的是梦到台阶的那段故事。不是吧，这是一本学术书籍，怎么能这么色情呢？（笑）活得像晋泰和美娜那样多好，不过大多数人都做不到吧？

-不是，绝对不是。不是，不是。你这个垃圾。你连我儿子脚指甲上的泥垢都不如。

《母亲》中，金惠子冲动之下杀死了目击元斌凶杀案的拾荒老人。

李东振：在废品站杀人的场景中，惠子长期以来压抑的歇斯底里，

一次性爆发出来了。

奉俊昊：惠子去废品站时，老人进行了直接反驳。这是惠子第一次接触这种情况对吧。不过，老人最终死在了惠子手里。那一瞬间，惠子像是在用喷涌的鲜血沐浴。在之前的场景中，惠子曾对女高中生说自己不用卫生巾很久了。她在这个喷血的镜头中看起来非常性感。

-曼哈顿老板娘说，你昨天晚上像一条发情的野狗。

《母亲》中，尹宰文追问元斌昨夜的行踪。

李东振：《母亲》深层蕴含着一种强烈的性符号，这一点毫无疑问。

奉俊昊：一个孩子渴望拥有性生活却求而不得，另一个孩子十分厌恶却不得不做，《母亲》可以看作是这两个孩子的悲剧性相遇。虽然没有拍金惠子老师的床戏，只拍了她目击晋泰与美娜亲热的镜头，那也很令人激动。这是我第一次在电影中正式拍亲热镜头，还挺有感觉的。因此，这场戏特别长。惠子在旁边观察道俊撒尿的场景，金惠子老师觉得很怪异，所以我告诉她当作是一个在药材店工作的女人通过小便的颜色分析儿子的健康状况就行，她便放松了许多。

-可是大哥，大学生们，那什么，去联谊活动时，男生会奸污女生，很多人住在同一个房间乱性是不是啊？这是真的吗？

-不知道，你这小子。快挑啊。

《杀人回忆》中，金相庆带队在平原上四处搜索失踪女性的踪迹，金雷夏和宋康昊却在旁边玩起了挑花线游戏。

李东振：《杀人回忆》中两位刑警聊着污言秽语玩挑花线的场景是怎么想出来的呢？同事正在带队搜索失踪者的痕迹，两位中年刑警却在边上玩起挑花线，这个设定很特别。

奉俊昊：我也会玩这个。（笑）我觉得刑警们在案发现场旁边悠闲地玩挑花线，可以与背景画面形成一个很有趣的对比，所以拍摄当天早晨临时加了这一段。

-蕾丝。

-Spaghetti。

-Tiffany。

-你妈的。

《母亲》中，晋泰与女朋友在亲热时玩起了文字接龙。

李东振：晋泰与美娜在发生关系时玩起文字接龙，真是令人印象深刻。（笑）

奉俊昊：写剧本时我也觉得这段很刺激，实拍的时候略有减弱。大家看过这场戏之后，会问我是不是亲身经历。不会吧，我难道会先杀个人再拍杀人戏码吗？（笑）这只是这两个人物的生活而已。

李东振：这场戏里晋泰作为一个农村流氓，肌肉练得也太好了。（笑）奉俊昊：我看过他的身材之后，也让他减下去一些。那场亲热戏是在初期拍的，晋泰在雨夜去惠子家还有一场对话的戏，那个身材就比较自然了。那是后来拍的。

李东振：如此说来，这个身材真是练出来的呢。（笑）

奉俊昊：晋久有很可爱的一面。（笑）

-你手指粘在一起，连筷子也拿不住吧。

《杀人回忆》中，金相庆看过嫌疑人朴努植被火烧过的手指后说。

李东振：太允在餐馆吃饭，对同事的谈话漠不关心，用木筷蘸水在餐桌上写了什么。这个不合常理的动作是您直接要求演员做的吗？

奉俊昊：那是（金）相庆在反复排练的过程中想出来的细节。拍完那场戏之后，我问他当时用筷子在餐桌上写了什么，他说写了句脏话。（笑）

李东振：《母亲》中，人物的很多细节动作也令人印象非常深刻。我认为其中最有趣的是孔律师结束第一次探视后匆忙离开，对跷着二郎腿的女人喊了一句“喂”，还做了一个权威的手势，直到女人把腿分开之后才从她面前经过。感觉这个细节如实刻画了孔律师的形象。

奉俊昊：这一段本来是剧本中没有的，是现场加的。孔律师在这场戏里出场很短，我感觉缺点儿什么来说明一下这个人物，于是想出了这个细节。感觉他会这么做。他这个人一定要整顿周边情况，有种自以为很吃得开的自信。

-下面，水中，那个黑色的东西，水里，你没看到吗？

-什么啊，你小子，什么东西？

-愚蠢至极的家伙。自杀的人。

《汉江怪物》开头部分，准备跳汉江自杀的男人在暴雨中看到怪物之后，告诉了身边的朋友们。

李东振：《汉江怪物》上映时，您曾在采访中多次谈到，在蚕室高

中上高三时曾在汉江边看到过来历不明的怪物，所以构思了这部电影。那时真的看到怪物了吗？

奉俊昊：不知道是不是因为升学考试压力太大，我真的看到过。我当时住在首尔蚕室附近的蔷薇公寓，从我房间的窗户向外看去，前面两栋楼之间可以看到蚕室大桥。有一天下午，我清清楚楚地看到有一只怪物爬上桥墩，又掉进了汉江。我在更小的时候，还曾对英国尼斯湖水怪的故事很入迷。当时大家都是这样吧。我在高中时就想当电影导演，很早就下定决心将来一定要混合这两个主题，在我玩过的汉江边上拍一部怪物电影。

-我经常听一个叫作《黄昏人气歌谣》的节目，有一个人不断在那个节目里点播《忧郁的信》。您仔细看一下这里，这是这首歌的播出日期。其实这首歌不是金曲，并不太流行。

-歌，什么，信？

-《忧郁的信》。歌手是刘在河。不过，这首歌的播放日期和案发日期完全一致呢。

《杀人回忆》中女刑警高瑞熙向刑警队长宋在浩报告。

李东振：您的电影中令人印象最深刻的一首歌可能就是刘在河的《忧郁的信》。《杀人回忆》中重大嫌疑人一到雨夜就会向电台节目点播这首歌。您为什么要把这首歌放到电影里呢？

奉俊昊：嫌疑人向电台点歌这个设定是原作话剧中的设定，不过是莫扎特的《安魂曲》。然而，电影中80年代的时代感非常重要，所以选了一首当时的歌。如果是已经离世的歌手的作品就更好了，所以想起了刘在河的歌。《忧郁的信》是我当时非常喜欢的一首歌，感觉与脸色灰白的朴贤圭的形象也很般配。而且，刚好就在华城连环杀人案那段时期，刘在河发行了这张专辑。

-喝了不少啊。

《母亲》中，晋久看到喝完炮弹酒之后回家的金惠子。

李东振：您的电影中好像对炮弹酒有一种很强烈的负面印象啊。（笑）《绑架门口狗》中教授制作旋风酒[11]递过去的镜头，还有《母亲》中律师调制炮弹酒递过去的镜头都十分经典，轮流喝炮弹酒象征着成年人的世界或者体制内的腐败与不道德。

奉俊昊：说不定炮弹酒是《母亲》与《绑架门口狗》的唯一相似之处，就让您给找出来了。（笑）我可能是认为这是成年人的典型形象吧。我第一次喝炮弹酒时感觉很拘束，强烈地感觉到那是成年人之间的交易。炮弹酒来回传递，就像是进行某种交易。其实《母亲》中的律师

传递炮弹酒时，把一件微不足道的小事搞得十分复杂。复杂地调制之后，不是自己亲自递过去，而是指使女招待“给那位女士”。惠子刚接过来并没有喝，当律师说“在精神病院关上四年”时，她才喝了下去。那一瞬间有一个短暂的插入镜头，母亲递给幼年的道俊一瓶宝佳适。接下来的场景是惠子回到家，开始呕吐，就像道俊小时候喝了兑过农药的宝佳适之后那样呕吐。这种交易当然是丑陋的，韩国社会这种敷衍了事的交易。精神病院院长、检察官和律师串通一气，邀请你参与其中。

-这就是藤球的威力，明白吗？还有，这是基本动作。啪，哎，啪啪，喂，从现在开始如果你不好好回答“是”与“不是”，你可能会死得很惨。

《母亲》中，刑警宋清晨让元斌咬着一个苹果，然后踢了他一脚。

李东振：拷问或者动用私刑时主要用脚，这一点也很特别。《杀人回忆》中的刑警在军靴上套上鞋套，狠狠地踢嫌疑人。《母亲》中的刑警让嫌疑人咬着苹果，用藤球的动作踢他。《杀人回忆》中，斗满不认识从首尔调任的太允，飞脚将他踢倒。《母亲》中的晋泰也是用脚逼供高中生。这些场景中常常会插入单独的脚部特写镜头来强调。您为何如此频繁地刻画用脚施暴的场景呢？

奉俊昊：是啊，为什么这样呢？（笑）我没怎么打过架，所以打过之后对这个入迷吗？初二时候打过一次，之后从未跟人打过架。我也不清楚。

-好，用力。使劲！看到了吗？没看见吧。

《母亲》中，刑警宋清晨让元斌咬着苹果之后，开始飞脚踢他。

李东振：《母亲》中有人挨打的瞬间，主要以插入激烈而短暂的特写镜头为主。观众完全可以体会到这种暴力的强度与威力，却很难把握具体的动作过程。道俊的嘴里咬着苹果被刑警踢、道俊殴打取笑自己的其他犯人、惠子被受害人家属打耳光，全都是这样拍的。这些镜头真的非常有力。

奉俊昊：我本能性地喜欢快一拍。实际挨打时就是这样吧，不会做好准备之后再挨打。惠子挨打那场戏，之前抓她衣领的那个女人没有打她，而是在后面抽烟的一个孕妇突然跑过来打了她。那位演员是黄英熙，为了打这一巴掌，她那天特意去了古城。拍摄现场其实几乎没有哪个演员具备可以扇金惠子老师一记响亮耳光的那种气势。不过，我在看话剧时发现了黄英熙，感觉她可以。

李东振：真的打得那么重吗？

奉俊昊：是的，而且反复拍了十遍。这个动作要表现得十分无情，所以我不断告诉黄英熙只有一次打得够狠才能尽快结束，对大家都好。可是，真打的时候摄影机老出错，总有哪里不太对，于是反复重拍。后

来金惠子老师整个人变得精神恍惚，都快哭出来了。真的非常抱歉。她说自己这辈子从没挨过打，在电视剧和实际生活中都是，却在这场戏里连续被打。看到我对黄英熙耳语，她该有多生气啊。

李东振：您真是一个狠毒的人。（笑）

奉俊昊：她那是遭遇了意外，因为现场走位实在太复杂了。导演们死了之后会在硫黄火中受苦吧。把演员打得那么惨，拍到了想要的镜头还会咯咯笑。因为导演真的是一个被诅咒的职业。那天，群演大妈们都哭了。“她如此尊贵，怎么可以这样一直挨打呢？”

-就为了这只狗，让我再去一趟超市？足有一百米呢。

-如果不到一百米，你以后就叫我姐姐。我本来就比你大两岁。

《绑架门口狗》中，李成宰拒绝去买宠物用品，比他年龄略大的妻子不依不饶。

李东振：如果是私下认识的人，看到这个段落很难不联想到您夫妇二位吧。（笑）您觉得没关系吗？

奉俊昊：把电影内容和导演的个人生活联系起来，追问是不是真实经历，这种问题真的令人很无语。（笑）不过，我觉得从观众的立场也只能如此。这就是演员和导演的宿命吧。其实，这个场景和我本人没有任何关系，只是一种创作。

李东振：夫人比您年长吧？

奉俊昊：是的，比我大四岁。《绑架门口狗》中，妻子对懦弱的丈夫发脾气，还扔了锤子，大家甚至问我是不是把自己在家的经历拍成了电影。（笑）

-叔叔来参加家长公开课的只有我一个。

《汉江怪物》中，女儿高我星向父亲宋康昊抱怨。

李东振：您有一个儿子是吧？在家您是怎样的一个父亲呢？您去过学校吗？

奉俊昊：太忙了，没去过。不过，我带他去过电影节和拍摄现场。《汉江怪物》获得日本《朝日新闻》“年度最佳外语片奖”时，我也带他去过。我想故意让他看一下爸爸获奖的样子。（笑）

李东振：写过《小说家仇甫的一日》的越北作家朴泰远是您的外公对吧。几年前我看过报道，您的母亲见到了几十年未见的远在朝鲜的姨妈。您的艺术气质是遗传自外婆家吧。

奉俊昊：如果说有遗传，应该是来自父系吧。我爸爸做设计，我从小就很喜欢看他工作。那段时间我去了中国给上海国际电影节做评委，妈妈见到姨妈的事情是后来才听说的，实际上没有什么真实感，像是另一个世界的故事。时隔几十年，姐妹们却只能以这种方式相见，有种超现实的感觉，也很无语。1987年解禁之后，我第一次读了他的小说，《小说家仇甫的一日》《天边风景》等。当时我还很小，仍然感觉那些小说很有现代感。我当时想的是，他真是一个“摩登男孩”。

-哇，姐姐每天都会吃吧。

-中国餐馆的小孩才不吃炸酱面。

《汉江怪物》中，高我星表示自家开的小卖部里堆满了桶装泡面，李东昊感叹不已。

李东振：导演们反而大多不怎么看电影。您怎样呢？

奉俊昊：虽然没有时间，但是我一直在看。吃饭时开着笔记本电脑看，睡觉时也一定会开着。想看的太多了，又不能好好看，总有种被追赶的心情。我其实没有其他爱好。不打牌，也不打高尔夫球。所以，不拍电影的时候，就看别人拍的电影。不过，我也不知道自己为什么没有时间看电影。

李东振：最近主要看些什么电影？

奉俊昊：古典与大师的作品。我很喜欢大师作品，即便不是代表作。我最近尤其喜欢费德里科·费里尼。以前没有这么喜欢。通过DVD看片，再次感受到了作品的真正价值。我非常喜欢《卡比利亚之夜》，认真看过《大路》之后，也十分感动。《甜蜜的生活》《爱情神话》《阿玛柯德》，都非常厉害。我去国外没什么其他爱好，就去当地的音像店购物。

李东振：除了费里尼，您还喜欢哪些导演呢？

奉俊昊：我还非常喜欢今村昌平导演。有一位日本评论家在戛纳电影节看过《汉江怪物》之后评价说，“很像今村昌平拍的怪兽电影”。对《汉江怪物》的所有称赞中，这是令我心情最好的一个。今村昌平的作品中，我真的非常喜欢《复仇在我》。我认为黑泽明也是非常伟大的导演。阿尔弗雷德·希区柯克是一个榜样。《火车怪客》很棒，《申冤记》《迷魂记》《惊魂记》《狂凶记》也都非常出色。韩国的前辈导演中，我特别喜欢金绮泳导演。

-哟，姐姐，经历挺丰富呀。

奉俊昊在柳升完导演的《无血无泪》中扮演一位刑警，查阅了受暴力事件牵连的李慧英的前科之后，对其冷嘲热讽。

李东振：您还会演戏，这样的导演不多见。（笑）我对您在《无血无泪》中扮演的刑警印象最为深刻。最近您还出演了（李京美导演的）《胡萝卜小姐》吧？不过，您从未在自己导演的电影里出现过。

奉俊昊：只做导演就够辛苦了，在现场一点儿空闲也没有，我做不到一边导一边演。《无血无泪》中的刑警一角，本来定了金知云导演来演，后来没成，所以由我“替补”。我唯一一次感到骄傲的表演是《人类灭亡报告书》（导演任弼星）。我当时穿着改良韩服，参加深夜讨论小组，以伪宗教市民团体会员的身份出现，还弹着吉他，有不少即兴发挥。（笑）除此之外，其他的参演都很丢脸。

-今天没看到朴记者那小子呢。休假去了？×养的，看不到他心里真痛快。

《杀人回忆》中宋康昊在案发现场东张西望。

李东振：总是提一些令您尴尬的问题，非常抱歉。（笑）您有时会觉得记者特别烦吗？

奉俊昊：那句台词是康昊前辈的即兴发挥。

李东振：啊，原来是宋康昊讨厌记者呀。

奉俊昊：比起讨厌，应该说恐惧更合适吧。尤其是年纪大的记者中，有很多“完性男”[12]对吧？（笑）《杀人回忆》那段时间，有一位记者一定要边喝酒边采访。我在接受采访时说了很多，他却根本不做笔记，也不录音。那他怎么写稿呢？我后来看了报纸，和我说的完全不一样。其实正如我刚才说的那样，我对“韩国成年男人”有种恐惧感。他们很鄙视我迫不得已跟着去了包间之后扭扭捏捏，还对女服务员说敬语。我也是一个成年男人，却很害怕卷入那种“完性男”之中和他们聊天。应该说，我是对这种“完性男”感到恐惧吧。

李东振：好像是吧。（笑）

奉俊昊：我真的非常讨厌必须和“完性男”坐在一起。我有一次去外地做专题讲座，坐在了一群西装革履的教授中间。他们说话的模式都是固定的。我说了什么幽默的事情，他们也毫无反应。我当时也只好以格式化的方式回应他们，真的。我很讨厌他们安静的姿态与眼神。其实，每个群体的顶层都是这种人吧。一辈子没开过一次玩笑，给人一种铜像般的感觉。

-照片拍得真好看。

《汉江怪物》中，姑姑裴斗娜来到集体灵堂看到侄女高我星的遗照，哗哗掉眼泪。

李东振：我在博客里写了“下次可能要采访奉俊昊导演”，有网友给我留言说，“朴赞郁导演有很多不错的照片，奉俊昊导演几乎没有”。还拜托我特别为您拍一张。

奉俊昊：（朝摄影记者大声说）请把我拍得好看点儿。（笑）朴赞郁导演、金知云导演都长得很帅啊。是照片的错吗？只怪我长得太丑了。

李东振：我觉得可能是因为您独特的发型。可以称之为“奉式披头散发”吧。（笑）

奉俊昊：这不能算是一种发型。我没有做过任何处理。很多人问我是不是烫发了，我很冤枉。虽然说来有点儿怪异，不过我在高二之前都是直发，却突然在两个月的时间里变成了卷毛。上次我去医院，身边有个学生没看到我就站在旁边，对自己的朋友说：“那谁，头发乱蓬蓬的那个年轻导演。”（笑）我洗完头之后，不抹发胶，也不吹干，太麻烦了。

李东振：听完这些，我觉得就算您的照片拍得不好看，也只能忍着了。（笑）

-姐姐，我想喝那个，香蕉牛奶。

-既然开了口，就把你想吃的都说说吧。从这里逃出去之后，先吃什么，从**1**到**10**排个序。我们家开小卖部，我都可以给你。

-大力士火腿肠、煮鸡蛋、热狗、鹌鹑蛋、一整只鸡、桶装泡面**……**

《汉江怪物》中，被困在狭窄下水道的李东昊向高我星罗列自己想吃的东西。

李东振：《汉江怪物》中一起被困在下水道的贤书问起世主想吃的东西，世主逐一罗列了十种食物，我对这个段落印象非常深刻。

奉俊昊：那些食物都是那个孩子真正想吃的。（笑）李东振：那此刻您想吃什么呢？只要列举五种就行了。（笑）

奉俊昊：嗯……酱花蟹、嫩萝卜泡菜、鲍鱼粥、纳豆、炸鱿鱼，已经够五种了吧？（笑）

李东振：有没有觉得特别抱歉的人？奉俊昊：最抱歉的应该是电影工作人员吧。本该让他们在更好的条件下工作，导演的定位真的很模糊。在制作上是雇员，在艺术上又是雇主。以工作人员的梦想相要挟，“不想干就走”，我永远无法强行执行这套法则。

-那个人，已经是专职了吧。我呢，入门都算不上。

《绑架门口狗》中，李成宰听林常树说平时与院长关系好的那个人靠要

手段当上了教授。

李东振：一部电影的各种构成要素中，您觉得自己在哪方面相对较弱？

奉俊昊：服装方面比较弱。导演要周密控制一部电影的一切，不过我真的不懂服装。

李东振：我不记得曾经在哪儿看过边熙峰老师的一个采访，他说在现场从没见过您发脾气。

奉俊昊：那是边熙峰老师没看到。（笑）拍《汉江怪物》时发过两次，拍《杀人回忆》时发过一次。

李东振：这个也记得这么清楚。（笑）

奉俊昊：拍《汉江怪物》时，因为道具枪没有准备好造成了延误，当时发过一次脾气。《杀人回忆》的情况是，朴努植挂在冰柱一般的电线杆上，高空吊车组却摇摆不定，不断重拍，我就生气了。我丢掉扩音器，自言自语说了点儿脏话。摄影师金炯求很吃惊："奉导演也会发脾气吗？"工作人员后来问我那是不是发脾气。（笑）我是多血质，心里常有怒火，不过大部分时间只是自己生闷气而已。可能是因为我过于小心谨慎，发了脾气之后会不断回想，并且自我折磨，所以干脆不发脾气了。夫妻吵架也很少。

-是邮局吗？我，是侦查总部的徐太允。来自美国的文件到了吗？

《杀人回忆》中，金相庆给邮局打电话，询问来自美国的基因检测结果文件的情况。

李东振：有不少来自国外的执导邀约吧？尤其好莱坞会有不少。您没有进军国外市场的计划吗？

奉俊昊：除了我，朴赞郁导演、金知云导演、林常树导演等都收到过很多这种邀约。重要的不是是否进军国外市场，而是我是否对作品有百分之百的控制权。大家都说在好莱坞很辛苦，不过《通天塔》的亚利桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里图导演好像拥有百分百的控制权。这算是进军好莱坞的理想案例。如果不能保障这一点，我就拍不了。如果可以，不管是哪个国家，我觉得自己都能拍。

李东振：收到好莱坞的邀约是从《杀人回忆》之后开始的吗？

奉俊昊：是的。甚至还有重拍阿尔弗雷德·希区柯克导演的《群鸟》的邀约，还说已经确定由娜奥米·沃茨主演。我稍微苦恼了一下，觉得这个项目不会有什么收获，就放弃了。还有一个来自日本的《20世纪少年》执导邀约。我非常喜欢那部漫画原著，所以也动过心，只不过各种

条件太让人有负担，最终还是拒绝了。下一部电影《雪国列车》需要密切国际协作才行。不过我们有主导权和作品控制权。吴宇森导演当年以处女作《终极标靶》初次进军好莱坞时吃了不少苦头，那是一个反例。拍《汉江怪物》时，我们主导了好莱坞演员和好莱坞电脑特效公司对吧。这种方式也不错。

-喂，火车来了，臭小子。

《杀人回忆》中，杀人案目击者朴努植逃到铁路上，宋康昊赶快阻止

李东振：《雪国列车》也有很多特效。其实《汉江怪物》是第一次正式使用特效吧？那部电影开始制作时，大家都很相信您的执导能力，却怀疑特效的水平。因为特效的质量是导演的执导能力无法掩盖的。

奉俊昊：我在制作《汉江怪物》的三年时间里，深深感觉到了全国人民对电脑特效的关注，几乎赶上足球了。（笑）《汉江怪物》在上映之前已经成为话题，在网上展开了一番乱战："我们可以"与"我们不行"。全国人民都有CG[13]情结吧。我只能认真准备。刚开始打听了国内公司，最终认为需要有经验的特效指导，所以开始接触美国公司。因为有皮肤的生物体在电脑特效里是最高难度。我们打探了国外的主要公司，其中乔治·卢卡斯的工业光魔（ILM）做一个镜头要一亿韩元左右。当时预测怪物大概有120个镜头，那电脑特效的预算就要足足120亿韩元，行不通。最终，我既是导演，也不得不苦恼制片人关于电脑特效的工作。我愉快地接受了这种重压，努力把缩减怪物镜头当作一个发挥创意的机会。

李东振：强斗（宋康昊饰）最后把铁管插到怪物嘴之后撒手，铁管依然颤抖不停，这个场景算是其中一例吧？那场戏中并没有怪物出场，效果做得很妙。铁管插进嘴里之后，通过强斗双腿后退与铁管颤抖的镜头刻画怪物的最后一刻，令人难忘。

奉俊昊：实拍那场戏时，真的非常搞笑。工作人员想象着之后会用电脑特效处理的场景，双手把铁管举到半空来回晃动。（抬起双臂，亲自模仿抖动的动作）"这样吗？还是那样？"不断问我，不断变换着姿势晃动。（笑）史蒂文·斯皮尔伯格导演在制作《大白鲨》时，用橡胶制作的鲨鱼不断出故障，所以拍了鲨鱼的视点镜头来代替，也制造了很好的惊悚效果。很显然，局限性有时反倒会促进创意。

李东振：您刚开始打算在新西兰的维塔数码（WETA Digital）做特效是吧？

奉俊昊：预算有限，所以很苦恼和哪个公司合作最好，刚开始主要谈的是制作过《指环王》系列的新西兰维塔数码。可是最后一刻因为预算和日程问题没有谈成。他们接了彼得·杰克逊导演的《金刚》，突然抬高了价格。当时真的是最大的危机，因为觉得电影要栽跟头了。我们后来联系上了（负责过《超人归来》《哈利·波特》系列电影特效的）美国

奥芬尼基视效公司（The Orphanage），每个镜头3000~4000韩元，算是转祸为福吧。最终，加上国内部分的费用，全部加起来特效总共花了大约50亿韩元。

李东振：其实这个价格比预算少得多。是因为韩国市场小，奥芬尼基降价了吗？

奉俊昊：不是。50亿的话，据说和《惊心食人族》的特效一个价格。不过从结果来看，好像我们的更好一些。在奥芬尼基制作了难度最高的核心部分，包括为电脑特效服务的物理特效在内的其他基础部分都是在韩国做的。设计也是我们亲自动手，一直这样彼此合作。为了最大程度节省预算，大多是我们配合奥芬尼基的日程，演员和工作人员为此真的非常辛苦。

-汉江很大，金先生，而且胸怀宽广。

《汉江怪物》中，驻韩美军干部下令直接把剧毒物质倾倒在汉江，韩国职员犹豫不决。

李东振：《汉江怪物》这个项目花了100多亿，当然会对制作费很有负担吧。

奉俊昊：我觉得算是把钱花在刀刃上了吧，尽最大可能合理利用。那些钱都是投资人辛苦赚来的。

-啊，那里那里，游起来了。

-可是它到底有几条尾巴啊？

-是啊，莫名令人恶心。

《汉江怪物》开头部分，在汉江钓鱼的两名男子偶然发现了尚未长大的怪物。

李东振：仔细看怪物的外貌，静止状态下嘴巴是凸起的，活动时尾巴是翘起来的。张大嘴巴时会裂成六半，缠绕在桥墩上移动时，尾巴的样子尤其令人印象深刻。

奉俊昊：嘴巴的形状都是设计师张熙哲创作的。铜雀大桥上翻跟头的那些动作是我具体指示的。因为我觉得那只怪物快速攻击之后的撤退动作很重要。在桥墩上怎么动才会令人印象深刻，我苦恼了很久。

-在国外吃了不少苦头才回来。

《绑架门口狗》中，李成宰听前辈林常树讲述逞能喝酒并遭遇变故的男人的故事。

李东振：您拍了由香川照之和苍井优主演的短片《震动东京》，与米歇尔·贡德里、莱奥·卡拉克斯一起参与了短片集《东京！》。彼此语言不通，当时不辛苦吗？

奉俊昊：去日本拍摄之前，我作为导演所担心的唯一一件事就是语言。我写韩语台词时喜欢变换风格，用日语台词却做不到。不过，实际开拍之后，我确定自己可以做到。虽然不知道确切的含义，拍多了就能理解对话的风格。因此，我在拍摄时通过与日本演员的感应来体会台词。就算是外语台词，是我不懂的语言，也能调整语感，这是最开心的事情。我确定了一点：语言是感情的表达，以此为基准，完全可以克服对未知语言的恐惧。消除了对一无所知的语言的恐惧感，是《震动东京》的最大收获之一。

-话说回来，早晨下了一场大暴雨对吧。那什么，差不多都冲没了。

《母亲》中，尹宰文看着屋顶上的被害人尸体。

李东振：处女作《绑架门口狗》以教授聘任相关的社会结构性矛盾为主题，全片氛围却非常轻松明快。不过，到了《杀人回忆》《汉江怪物》，您的电影逐渐变得黯淡起来。这次的《母亲》，更是之前作品难以比拟的沉重阴暗。而且下一部作品《雪国列车》，似乎也非常阴郁。

奉俊昊：因为是反乌托邦主题。之前作品中一直有些支离破碎的元素，《汉江怪物》有种为此做一个总结的感觉。《母亲》显然想要尝试某种新东西，称之为“一颗想要改变的心”吧。当然，我并非以这种意图完成了整部作品。不过我不后悔，因为这是我想要的。正因为如此，所以我不想停下来。这次则可以审视人类的绝境。如果电影是一门艺术，我相信这个方向是完全可行的。拍了某部电影，就意味着已经被它深深吸引。我拍过的电影，都是被某种东西强烈吸引的产物。即便如此，拍电影依然很辛苦。如果把它当成一种义务，是无论如何也无法完成的。因为想看到母亲沦落到这种境地，所以拍了《母亲》；想看汉江里出现怪物，所以拍了《汉江怪物》。从这一点来看，我不后悔。只不过，我要分析一下自己为什么会有这种冲动，至今未能找到答案而已。

-会出现另一个我。

《母亲》中，晋久在警察局向尹宰文展示的手机视频里，女朋友正在唱金钟西的《魅力的拘捕》。

李东振：我觉得我如果在很久之后看奉俊昊导演的影片目录，会认为《母亲》是一个节点，作为打开奉俊昊电影世界第二章的作品被铭记。您自己怎么认为呢？

奉俊昊：准确来讲，处女作《绑架门口狗》拍摄于十年前。《母亲》是我40岁之后拍的第一部作品。这期间发生了很多事。有些是我刻意的，有些不是。这个过程中，我也想过通过《母亲》慢慢改变，变得

更好。不过，并非想做就能如愿。

-什么目击者，胡说八道他妈的，全都不需要。只要认罪就行了。我要打死朴贤圭那小子。

-你变了。

《杀人回忆》中，原本信奉理性搜查的金相庆在挫折中逐渐变得暴躁，宋康昊劝其克制。

李东振：现在与新人导演时期相比，自己感觉到什么变化了吗？

奉俊昊：性格变急了，也有变得焦躁的地方。拍《汉江怪物》时我感觉自己有点儿变了，所以现在打算改一下。筹备《汉江怪物》和《母亲》时非常辛苦。拍《雪国列车》时，我想冷静一点儿。性格虽然有点儿变了，不过我觉得我制作的电影没有变。喜欢的风格与氛围没有变，反倒更加强化了。

-早说啊。对不起。不过，你打架这么烂，怎么当刑警。

-你看人眼光这么差，怎么当刑警。

《杀人回忆》中，宋康昊误会首尔调任的金相庆是强奸犯，后来为自己打错人而道歉，金相庆也不着调地回应。

李东振：导演这个工作怎么样？有什么事情是导演绝对不能不会的？

奉俊昊：必须要有自己想要的画面。我认为导演最终要坚持的就是这一点。完成这个画面，并把它投射在银幕上，这个过程其实很辛苦，是一段艰难之旅。选角、勘景、拍摄等，所有的步骤都是。之所以能够忍受这种痛苦的过程，是因为我有想拍的画面。“这个一定要拍”，仅靠这个想法就能支撑下去。

-什么？已经走了？啊，怎么办。他可能很讨厌我们吧。

《母亲》中，元斌看到律师在第一次探视后立刻离去，对金惠子说。

李东振：到《杀人回忆》为止，可能几乎没有讨厌奉俊昊导演的观众。可是《汉江怪物》取得巨大成功之后，出现了所谓的“反对”派，虽然只是极少数。这算是成功的必然阴影吧。当然，大部分观众很喜欢奉俊昊导演，不过也会因为那种人的存在感到一些负担吧。

奉俊昊：导演通过电影与大众见面，是一种以作品露面的职业。我认为作品是我的官方人格主体。如果我的电影不好，就会被骂得很惨，反之则会被喜爱吧。我连那种很常见的迷你主页都没有，只想通过作品与大家见面。我不想把自己当作一个公众人物，也不想以名人自居。

-也就是说，除了脚印，什么也没有找到，对吧？

《杀人回忆》中，刑警队长宋在浩听完金相庆的报告之后。

李东振：最终随着岁月流逝，创作者身后留下的只有一堆脚印而已。许多年之后，您想留下什么样的脚印呢？以后想得到什么评价呢？

奉俊昊：“他的电影很特别。”只要有这个评价就很满足了。这是艺术家们拼命追求的吧？“非他不可。”在这个大量复制的时代，这是艺术家们所能享受的唯一盛誉。“他的电影真的很特别。”“他死之后，就再也看不到这种电影了。”这种脚印真的非常好。

访谈于2007.3，整理于2009.6

---

[1]该剧于1980年首播，总共1077集，连续播出了23年。金惠子因在剧中成功塑造了为大家庭与子女牺牲的传统母亲形象而获得了“国民母亲”的称号。——译者注

[2]韩文“破音”（삑소리）的发音。——译者注

[3]韩文“包子”（만두），发音类似于汉语的“馒头”。——译者注

[4]韩文中，“道镇”一词与“旧病复发”同音。——译者注

[5]1972年播出的韩剧《旅行》中的“永久”是一个傻子，因角色经典，后被用以泛指傻瓜。——译者注

[6]此段讲的是韩国第11、12任总统全斗焕的夫人李顺子。——译者注

[7]“民间防卫灾难统制本部”是全国民防协调机构，下设民间防卫灾难管理局、防灾局和消防局。——译者注

[8]阿波罗·安东·奥诺事件：2002年盐湖城冬奥会男子1500米短道速滑比赛，奥诺在临近终点时未能成功超越领先的韩国名将金东圣，后者第一个抵达终点却被当值裁判澳大利亚人詹姆斯·休维什判为阻挡犯规而被取消成绩，奥诺以递补身份获得金牌，引起韩国国民严重不满。——译者注

[9]此处指韩国五台山，不是中国山西的五台山。——译者注

[10]韩国演歌（Trot）是朝鲜半岛的传统流行音乐，被称为朝鲜半岛最早期的流行音乐。——译者注

[11]啤酒杯中放入盛有洋酒的小杯子，像旋风一样摇晃之后喝下去。——译者注

[12]“完性男”指那种为了迎合社会主流而强迫自己具备某些优秀品质的成年男性。他们刻意排斥纯真、懵懂、哭泣等孩子气的东西，提倡理性、成熟、高尚等。——译者注

[13]CG电影指在真实场景中拍摄并由真人表演为主，但穿插应用大量虚拟场景及特效的影片。——编者注

图书在版编目（CIP）数据

奉俊昊的全部瞬间：从《寄生虫》到《绑架门口狗》／（韩）李东振著；春喜译.
-- 北京：中信出版社，2021.1
ISBN 978-7-5217-2308-3
I . ① 奉… II . ①李… ②春… III . ①电影评论 - 韩国 - 文集 IV .①J905.312.6-53
中国版本图书馆CIP数据核字（2020）第189232号

奉俊昊的全部瞬间：从《寄生虫》到《绑架门口狗》
著者：［韩］李东振
译者：春喜
出版发行：中信出版集团股份有限公司
（北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029）
承印者：北京盛通印刷股份有限公司

字数：160千字
版次：2021年1月第1版
印次：2021年1月第1次印刷
书号：ISBN 978–7–5217–2308–3
定价：68.00元
版权所有·侵权必究